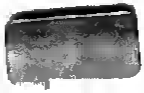
GTE RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06905250 8



*MA
Allgemein
Digitized by Google

Allgemeine

*MA

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

DREI UND ZWANZIGSTER JAHRGANG

vom 3. Januar 1821 bis 26. December 1821.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS
NEW-YORK

Andreas Romberg

Leipzig, bei

INHALT

des

Drei und zwanzigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1821.

I. Theoretische Aufsätze.

Kollmann, A. F. C. Bemerkungen über Herrn J. B. Logier's sogenanntes Neues System des Musikunterrichts (new System of musical education). Seite 769. 785. 801

Mertimer, Pet., über Kirchentonarten (Anhang zu dem Aufsatze in No. 27 und 28 des XXI. Jahrganges) S. 33. 49. 65.

Ideen der Geschichte der Musik von einem Engländer (mit Anmerkungen des Uebersetzers). S. 301. 317. 333. 353

Warum findet man so viele schlechte Orgeln, und wie möchte diesem Uebel abzuhelfen seyn? von Wilke. S. 649. 666.

II. Nekrolog.

Bonnesheim, Carl Franz. S. 620.

Fischer, Johann Gottfried. S. 799.

Hennicke, Leopold Karl. S. 229

Homburg, Andreas. S. 849.

Weber, Bernhard Anselm. S. 255.

III. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik

Busby, Thom., allgemeine Geschichte der Musik, von den frühesten bis auf die gegenwärtige Zeit etc. etc. Aus dem Englischen und mit Anmerkungen und Zusätzen begleitet von C. F. Michaelis. Erster Band. S. 705. 721

Chladni, E. F. F., Beyträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentenbau, enthaltend die Theorie und Anleitung zum Bau der Clavizylinder und Ausmittelung mehrerer Instrumente (Selbstanzeige des Verfassers). S. 529.

Geschichte der Tonkunst, aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von J. J. Eden von Mosel. S. 97

Villoteau, Abhandlung über die Musik des alten Aegyptens. Aus dem grossen französischen Prachtwerke: Description de l'Egypte. S. 445.

Wehrs, Gottlieb, Versuch einer gemeinfasslichen Theorie der Tonverhältnisse zum Selbstunterricht, mit Anmerkungen für Gelehrtere. Vter und letzter Band. S. 609.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirchen

André, Act., Missa; musica quatuor vocibus humani, comitante Orchestre, concinenda. Opus 63. Partitur. S. 169.

Burgt, Aug., Te Deum laudamus, für vier Singstimmen und Chor, mit Begleitung von vollem Orchester, mit lateinischem und deutschem Texte. Part. S. 115.

Peese, F. E., Vater unser, für vier Solostimmen und Chor, ohne Begleitung. Part. nebst Stimmen. 18tes Werk. S. 234.

Rieser, Wilh., Die Feier der Andacht. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, ohne Begleitung. S. 426.

Klein, Bernh., Ave Maria. Hymne für vier Singstimmen, Sopran, Alto, Tenor und Bass, mit willkührlicher Klavierbegleitung. S. 417.

Mosone, W. A., Messe à 4 voix, avec acc. de l'Orch. Part. n. VII. Le même arr. pour le Pianof. par Zulehner. S. 634.

Rink, C. H., Das Vater Unser, nebst besonders gedruckten vier Singstimmen. S. 516

Romberg, Andr., Te Deum laudamus. Op. LV. 26 voc. S. 689.

Schlicht, J. G., Der 100te Psalm. Jauchzet dem Herrn alle Welt. Motette mit zwey Chören. Part. S. 5

— Te Deum laudamus, Hymnus Ambrosianus etc. S. 76.

Seyfried, Ritter von, Graduale (des 129ten Psalm). Cantate Domino canticum novum etc. für Singstimmen und Orchester. S. 691

— Offertorium (der 64ste Psalm) Te decet hymnus Deus in Sion, für Singstimmen und Orchester-Begleitung. S. 692.

Stadler, Abbé Max., An die Verklärung, von Chr. Fürchtegott Gellert, für vier Singstimmen. Part. und ausgesetzte Stimmen. S. 468

— Das Gedächtniß von Jerusalem. Grosses Oratorium in zwey Abtheilungen, gedichtet von H. und Matth. von Collin. Part. 3. 561.

b) Opern.

Rothardt, G. F., Semele, ein dramatisches Gedicht von Congreve, nach dem Englischen Original bearbeitet und der Musik im Klav. Auszuge unterlegt von J. C. H. Schaum. S. 462

Lindpaintner, P., Der blinde Gärtner, oder die blutende Aloe, Liederspiel von Kotzebue. Klav. Auszug. S. 95.

Mozart, W. A., Le nozze di Figaro, Dramma giocoso in 4 Atti. Part. S. 668.

c) Kantaten.

α) Mehrstimmige Gesänge.

La Borgognone, Chanson Vénitienne, arr. pour 3 ou 4 voix par Mad. Gal. S. 720

Schmidtlein, Fr., 6 vierstimmige Gesänge für zwey Soprane, Tenor und Bass. Op. 44. S. 510

Weber, Gottf., Liederkranz in Kanons oder mehrere Singstimmen mit und ohne Begleitung von Guitarre oder Pianoforte. Sechstes Werk. Erstes bis Drittes Heft. S. 118

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

Bach, A. W., Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. W. S. S. 624

Claudius, C. A., 10 deutsche Lieder mit Begleitung von Pianoforte oder Guitarre. S. 56.

Hompesch, 6 Lieder mit Begleitung der Guitarre. S. 719.

Kolaz, Karl, 6 Gedichte von den Alpenrosen, für Eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte. S. 536.

Kuhlau, Friedr., 3 Gedichte von Gerstenbergs poetischem Wörterbuch, für Eine Singstimme mit Pianof. 2ten Werk. S. 160.

von Lonau, A., 6 deutsche Lieder, mit Begleitung des Pianoforte. S. 720.

Natthäi, H., 6 deutsche Lieder, mit Begleitung von Pianoforte oder Guitarre. 13ten Werk. S. 180.

Pollak, 12 Gesänge, mit Begl. der Guit. 10 Werk. S. 688.

Reichardt, G., 6 Gesänge für eine Sopranstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 50 Werk. S. 699

Romberg, Andr. Oden und Lieder von Klopstock, Herder und Cölestin, mit Begleitung des Pianoforte. S. 672

Schlichtegroll, Carl von, Zwey Gedichte von Schiller. S. 752.

Schnyder, Xaver von Wartensee, Gedichte von Ludw. Uhland. 8 45. 46. 51.

Weber, Gottfr., Liederkranz für Eine oder mehrere Singstimmen mit und ohne Begleitung von Guitarre oder Pianof. 8ten Werk. Erstes bis Dritte Heft. S. 118.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen.

Ries, Ferd., Sinfonie à grand Orch. 10te, 11te u. 12te.

b) Concerte u. und Solo-Stücke mit Orch. Begl.

Cloehg, 6 St., Fantasie pour le Pianoforte, avec accomp. d'Orchestre, n. 1. 2. 3. S. 546.

Mazurz, L., 3 Airs Russes variés pour le Violon, avec accomp. de 2 Viol., Alto et Violle et Contre-Basse (Flûte, Basson et 2 Cors ad lib.) Op. 14. S. 591.

— Marche variée pour le Violon, avec accomp. d'un second Violon, Alto et Violle. Oeuvre 15. S. 591

— Variat. sur la Romance: Le Sentinelle pour le Violon principal, et acc. d'Orch. Oeuv. 16. S. 592

Müller, Jw., Scithane et Ronde pour le Clarinette, avec l'accomp. d'Orchestre. S. 632

— 3me Concerto pour la Clarinette ou Pianocomp. d'Orch. S. 655.

Romberg, Bernh., Andante e Polacca per il Violoncello, con accomp. di 2 Viol. Viola, Flauto, e Ob. o Cor. Timp. e Basso. Op. 25. S. 256

— Concert en Fa ♯ mineur pour Violoncelle, avec acc. d'Orch. Oeuvre 30. S. 748.

Rummel, Ch., 3e Variat. pour le Pianoforte, au lieu du 2 Viol. Alto et Violle ad Contrab. Op. 26. S. 768

c) Kammermusik

α) für mehre Instrumente.

Beethoven, L. van, 12 thèmes Russes, Ecossois et Tyroliens, var. pour le Pianoforte, avec acc. d'une Flûte ou d'un Violon ad lib. Livr. 1 — 3. S. 567

Ehrhardt, Hein., Sonate pour le Pianoforte avec acc. d'un Violon obl. S. 126.

— Son pour le Pianoforte avec acc. d'un Hautbois ou Violon. S. 166.

Blumsky, A., 6 Duos concert. pour Flûte et Violon. Oeuv. 8. S. 240

— 3 Duos faciles et dialogués pour 2 Flûtes; 2 livr. de Duos. S. 200.

— 3 Duos concert. p. 2 Flûtes, 2e liv. de Duos. S. 200

Doncker, Raph., 3 Duos pour 2 Flûtes. Op. 5e S. 832.

Franco-Fr. B., Potpourri pour 2 Viol. A. et Violle, 8 fas

Grund, F. W., 3e Sonate pour Pianoforte avec Violin obl. Oeuvre 13. S. 552.

Hayde, J., dernière Sonate pour le Pianof. en acc. S. 663.

Henkel, 12 Pièces faciles et agréables pour 2 Flûtes. S. 686

Küffner, J., grand Quatuor pour 2 Viol. A. et Violle Op. 30. 35. 3. S. 217

— grand Quatuor p. 2 Viol. A. et Violle. Op. 31. S. 656

Lemoyne, E. de, 3e Duo concert. p. Pianoforte e Violon. Oeuvre 12. S. 654.

Digitized by Google

Möller, Jean, 12 et 24 Quatuors pour Clarinette, Violon, Alto et Violle. S. 374.

— Romance di Bianchi, arr. pour la Clarinette av. acc. de Piano ou Harpe S. 640

— Fantaisie pour la Clarinette avec acc. de Pianoforte ou Harpe S. 640.

Onslow, Ge., 3 Sonates p. Pianoforte et Violle Oeuvre 16. Livr. 1 [illegible] 6 S. 185

Schmitt, Al., Rondo p. le Pianof. et Viol. Oeu. 19. S 444.

Sussmann, H., Pupourri für die Flöte und Violine, mit Begleitung der Viol. Bratsche und Bass W. 7 S 664

f) für Ein Instrument allein.

Bank, A. W., Fantasie und Fuge für die Pianoforte, 4a W. S. 527

Beyschlag, F. 6e, 24 différentes Danses pour le Pianof. Oeuvr 6 S 32

— XII Walses et VIII Ecossaises pour le Pianoforte. Oeuv. 7 S 660

Clarke, J. H., 12 et 6 Rondeau pour le Pianoforte. Oeuvr. 9. 2. 1 [illegible] 3 S. 672

Clementi, Muz., Sonate pour le Pianof Oeuvr. 46. S. 261.

— 12 Capriccs en forme de Sonates pour le Pianoforte Oeuvr. 47. S 266

Czerny, J. L., Le Paradis, Sou nouv. p. le Pianof. S. 528.

Field, John, Chanson russe, arr. p. le Pianoforte. S. 884.

Fuhrmann, F. G. de Sonate pour la Pianoforte. S. 638.

Gurlitt, J., Etude pour le Pianoforte en 24 Exercices d'une difficulté progressive 1 Part. S. 61

— pensée sur avec des Variat. p. le Pianoforte S. 724

Gyrowetz, Aug., Amusement p. le Pianof. Oeuvr. 49. L. 2. S. 480

Gund, F. W., 3 Sonatines pour le Pianoforte S. 526.

Hirsch, A. F., Soirée No. 8. pour le Pianoforte. S. 720.

Kunkel, F. E., gr. Polonaise avec une Romance du Pop. Oeuvre dito pour le Pianoforte Oeuvr 4 S. 116

— Variat. sur une Krakowiak p. le Pianof Oeuvr 5 S. 116

Kulfmann, Ch. Ed., 6 Variat. sur un Walse von Gyrowetz, de C. M. de Weber, S. 264.

Kuhlau, Fr., 6 Sonates pour le Pianof Oeuvre. 20. S. 632.

— Variat. sur une Chanson danoise pour le Pianoforte. Oeuvr 22. S 67

— 3 Son. pour le Pianof. Oeuvr. 26. S. 232.

Langenhahn, Ch., Fantaisie p. le Pianoforte etc. S. 132.

— Fugen pour le Pianoforte. S 260.

Mayer, L., gr. Rondo pour le Pianof, sans accomp. S. 427.

Meinardi, J. N., Fantaisie sur 9 Variat. p. le Pi Lair. 7. S. 551.

Mozart, W. A., Sinfonie (C F) arrang. pour le Pianoforte a 4 m. No. 8. S. 847

— Sinfonie arr. pour le Pianoforte a 4 m. par F. Lichtenthal, a 4 S. 232

— Quintetto arr. p. le Pianof. a 4 m. No. 2. p. 6 S. 232

Mozart, W. A. Fils, Variat. pour le Pianoforte sur une Romance de Mahul Oeuvr. 23 S. 320.

Mühling, Aug., 12 Walses de dif genre pour le Pianoforte. Oeuvr. 21. S 63

Müller, Th. Am., 8 Polos, pour le Pianof. a 4 m. S. 767.

Rink, C. H., Uebungsstücke für die ersten Anfänger im Klavierspielen 1 Part. S. 565

Rummel, Ch., Variat. sur un thème originalf pour le Pianoforte S. 724

Schlötzer, C. de, Fantaisie p. le Pianof. Oeuvr 5. S. 752.

Schmitt, Al., Rondeau pour Pianoforte Oeuvr. 18. S. 565.

— Sonate di Beethoven p. il Pianof Op. 26. S. 883.

Siegel, D. J., 12 Variat. pour le Pianoforte sur un air de l'Opéra Sargine. Oeuvr. 26. S 64.

Zumsteeg, Emilie, 3 Polonaises pour le Pianof. S. 479.

g) für Orgel.

Kittel, C., 24 leichte Choralvorspiele für der Orgel (aus dem Nachlasse des Verfassers) S 568.

Rink, C. H., praktische Orgelschule, IV und V Theil S. 575

— 24 Chorale für die Orgel, 6te Werk. (aus der Orgelschule) S 623

IV. Correspondenz.

Nachrichten aus

Amsterdam 8 406.

Berlin 28 129 195 294. 547 638 805 900. 730 796 863.

Braunschweig, 185. 249.

Bremen, 455.

Breslau, 59.

Copenhagen, 629.

Cramm, 653.

Danzig, 128.

Darmstadt, 60 645.

Dresden 544.

Erfurt, 629

Frankfurt am Main, 121. 275. 960 470.

Göttingen, 32

Hamburg, 780. 842. 878.

Hannover, 126

Hildburghausen, 644.

Jany 523

Italien — Berichte aus den Hauptstädten, 25. 170 496 756 — 8 auch Mailand

Köln am Rhein 653

Königsberg, 640 797

Leipzig, 154 227 237.

Lemberg 640

London 568 (653.) 577.

Magdeburg 475. 798.

Mailand, 23. 265 491 528. 732. 744

Manchen, 207 288 480 — 415 615

Neapel 842. 849. 864.

Niederlande, 226.

Nürnberg, 240 459 573.

Paris, 321. (Summa sum kalsches Allerlei) 176 S. auch Spohr's Briefe. 139. 256 277 289.

Digitized by Google

S. Petersburg, 651.
Posen, 252.
Prag, 92. 206. 448. 486. 745. 774.
Rom, 272.
Strasburg, 398
Stuttgard, 208 und 624. 640.
Venedig, 679.
Warschau, 669.
Weimar, 248 536.
Wien, 7. 56 144, 233. 510. 574 455 538. 557. 664. 734. 832.
Zürich, 830

V. Miscellen.

Ueber Arbitragan heroische Oper Rodrigo und Zimene (Chimene), in München aufgeführt. S. 413.
Zur Beurtheilung des Alexandrinerlaies und seiner Aufführung in Breslau an starken Not adno. S. 89.
Anekdoten. S. 213, 282 847.
Bemerkungen aus F. L. Buhlfeld. S. 257. 608 700. 624
Etwas über die Tonkunst der Böhmen. S. 737. 753.
Lehn Regenkanzerin, s. Chladni
Frau Catalani in Frankfurt am Main S 479.
Chladni, E. F. F., weitere Nachrichten von dem tonlich an der musikal. Zeitung erwähnten akustischen Phantasmente Tarhang oder Tanhiang. S 269
— Nachrichten zu einigen (theils merklichen, theils vielleicht nur angeblichen) neueren Erfindungen und Verbesserungen musikalischer Instrumente. S 545.
— Nachrichten von den ersten musikalischen Lehrern in Italien (an dem Orten und andern Bande der Bellinzona Italiens) nebst einigen Bemerkungen über Bogenstrichart S 583
— Nachrichten von neuen die Theorie des Schalles und Klanges betreffenden Aufsätzen etc. S 593.
Clementi, Muzio, kurze Skizze von dessen Leben & ca. 17.
Conversationston, Rechtlich auf derselben, s. Kandler
Ueber Gentanda Gesang. — Vorrede zu Apoll. 1 Spalt
Zur Erläuterung, von Jean Paul Reynolds, Rechtes, Göthe. 31
Italienische organte musikalische Literatur, s. Chladni.
Das gebräuchliche heisen Italienischen Theater-Ausdrücke. S. 832
Kandler, Franz Salve, über den gegenwärtigen Kulturstand der königlichen Musik-Collegiums in Neapel, mit einem vorangehenden Rückblick auf die vorhi chenen Conservatorien dieses Hauptstadt. S. 841 849. 865
Die Musikfest in Köln am Rhein. S 821.
Bericht über Logier's System, s. Stäpfel.
Miscellen, 9 1798 1827.
Zustand der Musik in den Städten S 825
Ueber Hrn Kapellmeisters Mosenthal Oratorium La morte d'Abel S. 846
Verzeichniss sämmtlicher Compositionen von Hrn Jos. Mosen, bis zum Frühjahr 1821 incl S 477
Concert des Herrn Moscheles in London S. 648.
Mozart in Paris (aus Gramm und Dalmont Correspondenz) S. 825.

Urheil über Mozart (aus Schwab Conversations). S. 858.
Ueber die Musik des Neugriechen S. 740
Rückblick auf Nicolini's neue Oper La conquista di Granada. S 673.
Grosses musikalisches Fest in Nürnberg. S 453.
Vollständiges Verzeichniss aller Compositionen des Hrn. Ford. Orland bis zum Jahr 1821. nebst dessen kurzgefasste Biographie. S 528
Vollständiges Verz ichniss aller Compositionen des Hrn Johann Baptist Cramer bis zum Carneval 1821 incl. nebst dessen kurzgefasster Biographie S. 817.
Paris, Nachricht von der im Unterrichts-Saale des königlichen Conservatoriums der Musik in Paris aufgestellten erstaunlich und excessiv spielbaren Orgel (Orgue expressif) S. 153 163.
Pianoforte-Saiten von Platina, ein Vorschlag von F. F. Fischer S. 162.
Eben dieses Vorschlag von J. C. Becker, S. 862
desgleichen aus Aug Vogt in London. S. 846.
In wie weit ist die polnische Sprache zum Musik geeignet? S. 682.
Schall und Klang — Aufsätze darüber s. Chladni.
Schreiben an die wohllöbliche Redaction der Leipziger musikalischen Zeitung (die Aufforderung eines Schauspiel-Directors betreffend) S. 280
Das heisst spielen? S. 654
Spohr Louis, Bemerkungen über die Gesangskunst Gesangs-Verzierungen, nebst Ankündigung eines neuen für sie geschriebenen Werkes S. 817.
— Briefe an Peters S 153 188 279 289
Stäpfel, Fr., Auszug aus dem Berichte an den königlich preussische Ministerium des Cultus, die Logier'sche Lehr- und Unterrichtssystem in der Musik betr. S. 553
Tarhang, Tanhiang etc., s. Chladni,
Ueber den Zustand der Musik in Ungarn, S. 298. 803.
Kunstgeschichte Wiens und sonst S. 857. 873.

VI. Beylagen.

No. 1 Aus Stephanie d'Aujou aus Mayer Reen
No. 2 Abbildung an Chladni's Nachrichten von dem chinesischen Instrumente Tscheng oder Tanhiang.
No 3 Beethovens Zwischen Akte zu Göthes Egmont mit deklamatorischer Begleitung von Fr. Mozart gesetzt
No 4 Beilage zum Intell genblatte No. VIII Mälzels Metronom betreffend
No. 5. Fuga a 4 Al passo grande etc. von Nic Zingarelli;
Canon, dem Andenken B. A. Weber gewidmet von L. Wagen S. 881.
Kehlen, Fr., Canon a 4 voci S. 480.
— — — Plans, plange etc. S. 832.
— — — für 6 Stimmen S. 847.
— — — für 8 Stimmen S 864
Kupfertafel: Andreas Rembarg als Titelkupfer

VII. Intelligenzblätter.

10 Nummern.

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Januar. **No. 1.** 1821.

Zur Einleitung.

Kunst trat der liebende Genius der gefühlreichern Menschen vor den Jupiter und bat: Göttlicher Vater, gieb ihnen eine bessere Sprache, wenn sie sagen wollen, wie sie trauern, wie sie frohlocken, wie sie lieben — „Hab' ich ihnen denn nicht die Thräne gegeben?“ sagte Jupiter; „die Thräne der Freude und die Thräne des Schmerzes und die äussere der Liebe?“ Der Genius antwortete: „Auch die Thräne spricht das Herz nicht aus. Göttlicher Vater, gieb ihnen eine bessere Sprache, wenn sie sagen wollen, wie sie die unendliche Sehnsucht fühlen, wie ihnen das Morgenalternehen der Kindheit nachblinkt, und die Rosenwolke der Jugend nachglüht, und wie vor ihnen im Alter das goldene Abendgewölk eines künftigen Lebenstages glühend und hoch über der verlorenen Sonne schweht. Gieb ihnen eine neue Sprache für das Herz, mein Vater!“ — Jetzo hörte Jupiter in dem Sphärenklange der Welten die Muse des Gesanges ansagen, und er winkte ihr und sagte: „Zieh' hinunter zu den Menschen, und lehre sie deine Sprache!“ Da kam die Muse des Gesanges zu uns herunter, und lehrte die Töne; und seitdem kann das Menschenherz sprechen. —

Jean Paul.

Die schnellen Erfinder bleiben meistentheils beym Mittelmässigen stehen, die Folgen der Behendigkeit im Erfinden sind Abgebrauchtes und Gemeinplätze. Wie schwer ist es einem Künstler, mit dieser Fertigkeit, sich vor Sorglosigkeit und Gewöhnlichem zu bewahren! — Durch das Studium grösser Meister hat man den Vortheil, dass man gewisse Mängelhaftigkeiten des Ausdruckes wahrnimmt, die man sonst für unthunlich gehalten hätte. Dess giebt uns Zuversicht zu uns selbst, und wir fühlen uns veranlasst, nicht nur dasselbe Glück der Ausführung, sondern auch uns in andern, verwandten Vorzügen zu versuchen. So lehrt das Studium die Kunst gleichsam anderer Leute Verstand zu gebrauchen: wir lernen durch solch Nachforschen und Ueben denken, wie sie, und hinwieder ihre Vorzüge erreichen. — Meine Fortschritte in der Kunst hab' ich grossentheils einer Maxime zuzuschreiben, die ich derart empfehlen kann; nemlich der Redlichkeit. Ich meyne: ich that immer mein Möglichstes, Grosses und Kleines, Bedeutendes und Gemeines, aufs beste herauszubringen; ich wurde nie müde an Änderu, verschiedene Anordnungen, verschiedene Effecte zu versuchen; ich hatte niemer irgend einen Entwurf im Kopfe, und eine radlose Begierde, weiter zu kommen. Indem ich mich unaufhörlich anstrengte, mein Möglichstes zu thun, erwarb ich mir die Fähigkeit, ungezwungen und leicht zu vollbringen, was Anfangs alle meine Seelenkraft erforderte. Mein Lohn war dreyfach: das befriedigte Bewusstseyn, nach rechter Massregel zu handeln; das Zunehmen in meiner Kunst, und die Freude über beharrliches Streben nach dem Vortrefflichen.

Reynolds

Ich habe immer geglaubt, es gehöre viel gar nicht gewöhnlicher Sinn, viele gar nicht gewöhnliche Ausbildung, und auch viel recht eigentlicher Kunstverstand dazu, an einem vorzüglichen Werke sein eigentlich Schönes und Gutes aufzufinden und auszusprechen; indess zum Anspitzen und Aufzählen — da, einiger Selbstvergessenheit des Autors, dort, sonst einiger Mangelhaftigkeit des Werks, eine ganz beschränkte Beobachtung und kindliche Kenntniss eingelernter Regeln vollkommen ausreicht, weshalb man denn auch — hab' ich immer geglaubt — durch jenes noch weit mehr als Kenner erweise, als durch dieses. Ich wie kommt ich hier zu dem Ich? Schon Plato hat's geglaubt und herrlich angedeutet; Plutarch hat's geglaubt und ausmüthig nachgesprochen; Winkelmann hat's geglaubt und auch anschaulichste gezeigt, auf eingreifendste erwiesen! Gleichwohl thun die Meisten, als wär' es umgekehrt. Wie ist das möglich? Vielleicht so! Die treuherzige, aber unbehilfene Menge misstraut ihrem einfachen Naturgefühl und verdutzt vor jedem nicht ganz nur dee Luft gegriffenen Tadel, schämt sich ihres einfältigen Sinnes, der doch selten das allgemeinere Ziel verfehlt, und meynt, jene Mäkler wüssten's besser. Dadurch gewehmen sich nun von diesen — die schwächern, diess wirklich zu glauben, die stärkern, zu posiren, als wenn sie's glaubten. — —

Rochlitz.

Ein Quidam sagte: „Ich bin von keiner Schule;
Kein Meister lebt mit dem ich buhle;
Auch bin ich weit davon entfernt,
Dass ich von Todten was gelernt."
Da hat er viel, wenn ich das recht verstand,
Ich bin ein Narr auf eigne Hand.

Goethe.

Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen!
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Goethe.

Recension.

Der 100ste Psalm, Jauchzet dem Herrn alle Welt, Motette in zwey Chören, comp. von J. G. Schicht. Partitur. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

In einer der ausführlichen, musterhaften Recensionen der zwey zuerst herausgegebenen Motetten dieses Meisters (im 2sten Jahrgange dieser Blätter) wurde Hr. Musikdirector Schicht aufgefordert, unter den andern Arbeiten diesee Art von seiner Composition vorzüglich diesen Psalm dem Publicum mitzutheilen, nicht nur, weil er eine der ausgezeichnetsten Motetten dieses Meisters wäre, sondern auch, weil er mehr, als jene frühee bekannt gemachten, dem eigentlichen, ältern, mit grossem Unrecht von den heutgen Componeten ganz vernachlässigten Mottettenstyle sich naharte. Jetzt, da nun das Werk vee uns liegt, sehen wir, mit wie vollkommenem Rechte jene Aufforderung und diese Urtheile ausgesprochen worden sind. Es ist wirklich eine ausgezeichnete Composition, sowohl was Erfindung, als, und noch mehr, was Ausarbeitung anlangt; es ist auch, wie dee gesagt, weit mehr, als jene früher erschienenen, in jenem ältern Motettenstyl abgefasst. Der Componist nennt es zweychörig, nicht achtstimmig — und dee mit Recht, obschon hin und wieder die Chöre, so zusammentreten, dass der Satz achtstimmig wird. Das Verhältniss der beyden Chöre zu einander ist also nicht, wie z. B. bey Sebast Bach in seinen Motetten; auch nicht so, wie in den Motetten von Krebs und Stölzel, aber auch nicht so, fast blos im Wechsel desselbe wiederholend, wie in denen, von Dolce und Andern. Die Chöre sind meistens real, wie man sich auszudrucken pflegt.

Digitized by Google

In der Ausarbeitung finden wir zwey Vorzüge ganz besonders hervortretend, und zwar so, dass der gründliche, vielgeübte Componist und der sorgsame, erfahrne Singemeister daraus nicht verkannt werden kann: der reine, klare, natürliche, und, bey so guten Themata, eben darum auch effectvolle Fugensatz; und der, auch beym Künstlichen und Ungewöhnlichen, durch alle Stimmen berechendte leichte und angenehme Fluss und Gang. In beyden kann Hr Sch., der sich in früherer Zeit, was jene Vorzüge betrifft, den Homilius und Hiller scheint zu Vorbildern genommen zu haben, den Studirenden, wie jetzt sehr Wenige, nothedingt als Muster vorgestellt werden. — Nach dieser Betrachtung des Ganzen, gehen wir nun die einzelnen Sätze kurz durch.

Ein Allegro maestoso, B dur, C Takt, „Jauchzet dem Herrn alle Welt etc.“ — fängt an Beyde Chöre wechseln, doch jedes meist real, (selbstständig) und nicht selten treten sie auch, mit schönem Effect, achtstimmig zusammen. Der Satz ist lang, und, wie man zu sagen pflegt, in die Breite ausgeführt. Die kurzen Sätze „Dienet dem Herrn“ — geben Mannichfaltigkeit und contrastiren sehr gut. Die moderne, vom Arien- und andern Solo-Gesange hergenommene Schlussfolge der Intervalle durch Echobungs- oder Ermunterungs-Zeichen, wie sie in einigen Stellen und Wendungen, z. B. S. 12, Syst. 2, letzter Takt, vorkommt, würden wir in diesem Styl, und besonders im vollen und pathetischen Chore, unterlassen haben.

Ein melodiöses Quartett mit hin und wieder einfallendem Chor, F dur, Sechsachteltakt, folgt, und macht, eben an dieser Stelle, abgesehen von vielleicht etwas zu lang ist, eine sehr gute Wirkung. („Erkennet, dass der Herr Gott ist etc.“ —) Einzelne gewissermassen concertirende Gänge des ersten Soprans, wie Seite 15 oben, B. 15 oben, vermehren, da sie so sorgsam gewählt sind und keineswegs aus der Art schlagen, diese gute Wirkung nicht wenig.

Ein Thema, eben so ansprechend und leicht aufzufassen, als geeignet zu einfachen, natürlicher und effectvollerer Figurung — B dur, C Takt, Allegro giusto. „Gehet zu seinen Thoren ein etc.“ — tritt ein und wird in eben angegebener Weise ganz consequent figurirt bis, S. 21, oben, wo der Satz die Dominante von F dur berührt, der zweyte Chor mit der Choralmelodie „Sey Lob und Ehr' dem höchsten Gut — zu, in jenen Zusammenhang passenden Worten, einfällt: worauf der erste Chor, zwischen jeder Zeile dieses Chorals jenen Thema, gleichsam als Zwischenspiel, figurend fortsetzt.

Nach dem Schlusse des Chorals, vereinigen sich beyde Chöre zur Hinleitung auf den Orgelpunkt; dieser wird vom ersten Chore in gangbarer Form ausgeführt, und nun verbinden sich beyde schattirnmig zum Schluss, der mit einigen feyerlichen Takten Adagio gleichsam noch mehr bestätiget und bekräftiget wird. Dieser ganze Satz ist meisterhaft und neben das Beste zu stellen, was wir in dieser Art, z. B von Homilius, empfangen haben; und was, eben in dieser Art, wahrhaftig viel sagen will. (Mehr im Scherz, als im Ernst, ersuchen wir Hrn Sch., S. 20, Syst. 2, Takt 5, den Tenor gegen den Sopran noch einmal anzusehen.)

Wenn man den Psalm in zwey Abschnitte theilen will, so wird der erste hier am passendsten geschlossen: sonst aber thut der Eintritt des sanften Quartetts, das folgt, eben nach jenem Satze, bemadets wohl. Dies Quartett — Es dur, Dreyvierteltakt, Andante espressivo e ben legato, zu den Worten: „Denn der Herr ist freundlich etc.“ muss wieder für meisterhaft erklärt werden, und zwar der Erfindung und Anordnung, dem Ausdruck und der Führung aller Stimmen nach. Wenn wir den vorhergehenden Satz neben das Beste von Homilius in jener Art stellten, so müssen wir diesen neben das Beste von Naumann in dieser Art stellen; und wie dm dort viel sagen wollten, so will dm hier viel sagen.

Nach einer Schlussendens nach der Dominante von B dur, fällt ein neues, wohlgewähltes, und mehr zum sogenannten doppelten Fugen geeignetes Thema ein — B dur, Vivace, C Takt. Diese Fuge ist, nun strenger und ausführlicher, als jene, auch mit mehr künstlichen Wendungen, doch aber stets klar und höchstconsequent ausgearbeitet. Die Eintritte sind überall trefflich; den Studirenden bezeichnen wir aber ganz besonders diese: S. 31, Syst. 2, Sopran, und die Antwort darauf im folg Syst. Bass; so wie die einzelnen unterbrechenden, S. 33, oben, obgleich diese im guten ältern Fugen nicht eben ungewöhnlich sind. Durch innere Kraft, aber auch

Google

durch die Eintritte, und dadurch, dass das Gegenthema so kurzeren Noten, zu immerwährenden gegenseitigen Verschlingungen geeignet und benützt ist, bekömmt das Sots viel Feuer und Leben, ohne dass es nothig ware, das Tempo beträchtlich schnell zu nehmen; was wir auch gar nicht zu thun wurden, weil sonst, besonders bey stark besetzten Chören, der Deutlichkeit, einem Hauptvordienste dieser, wie der vorhergehenden Fuge, Eintrag geschehen möchte.

In dieser Fuge bleiben beyde Chöre beysammen; dann treten sie, zwar auch vereinigt und nicht wechselnd, aber in schattenreicher Fülle aus einander zu einem kurzen, ernsten und feyerlichen Schluss, Lento, womit denn das Ganze vollkommen passend und würdig zu Ende geht.

Das sehr schätzbare, Dankes wurdige Stück ist anständig und ganz correct gestochen, auch der Preis mässig.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats November 1820. Hofoper. Hier giebt der grosherzogl. hessische Kammersänger Herr Wild Gastrollen. Wir sahen unsern einstigen Liebling bisher als Joseph, Othello, Lucullus und Baron Rodolpho im *Rothkappchen*, von welchen Rollen er drey wiederholte. Den herrlichsten Triumph feyerte er durch die klassische Darstellung des Mohren, wenn er nicht nur das Gemüth, als ob seine Stimme gelitten hätte, bundigst wiederlege, sondern auch besonders den leidenschaftlichen Scenen des 3ten und 5ten Aktes in declamatorischer Hinsicht ein Colorit zu verleihen wusste, das man früher nicht darin gesucht hätte, und wodurch er seinen glänzenden Standpunkt als Mime ehrenvoll bewährte. Solchen melodischen Klang in den Mittelstimmen, — denn in den hohen und Regionen, die gegenwärtig den Menschenstimmen zugemuthet werden, excelliren er nur besonders — edlen Ton, zauberischen Wohllaut, Anmuth, Schmelz, Biegsamkeit und imponirende Kraft des Ausdrucks musste wir lange entbehren, und den einzigen Genuss kann nur der schmerzliche Gedanke einer allzuschnellen Vergänglichkeit trüben, weil uns Herr Wild, der auch als dramatischer Künstler an Haltung, Stetigkeit, Anfassung und Durchführung der Charaktere bedeutend gewonnen hat, im nächsten Monat schon wieder verlassen wird. — Zur Namensfeyer Sr. Maj. der Kaiserin wurde ein neues Divertissement von Herrn Rosser: *Das Opfer der Ceres*, mit Musik von Herrn Kinsky, beyfällig gegeben; besonders sprachen einige mediche Solo-Tänze und waldgeordnete Gruppirungen an. Boieldieu's *Kalyph von Bagdad*, wieder entsprechend besetzt, als bey seinem ersten Erscheinen vor beyläufig 16— 18 Jahren, blieb aus eben diesem Grunde diesmal auch ziemlich unbeachtet. — Im

Theater an der Wien gab der Komiker, Herr Neubrunn zu seinem Benefice den *bosnischen Prinzen* (Parodie der Zauberflöte und Axur) von A. Bauerle, mit Musik von W. Muller, und erlustirte mit diesem Gerichte die Lachlustigen zwiefach, da an seiner Seite auch Hr. Hasenhut zur Freude seiner ehemaligen Gönner als Gast auftrat, und dadurch ein ergötzendes Wettstreit von Laune, Humor, und überraschendem Witzspiel entstand, in welchem ein Dem. Huber, als Mesrenn in localem Vortrag, reichlich unterstützte — Ein junger Anfänger, Hr. Schimon, versuchte sich als Cher in Agnes Sorel, ohne bedeutende Hoffnungen zu erregen; auch dee Altvater Noah kam in der Allerheiligenwoche wieder emigemahle zum Vorschein, und behauptete seine Sendung durch eingelne Spenden; aber, alles um auch her verdunkelnd, ging dem musikalischen Heerzuge eine strahlende Sonne auf, die königl. bayerische Kammersängerin, Dem. Metzger, als sie mit der *schönen Mullerin* von Paisiello debutirte, und ihn vollständigsten Triumph feyerte. Ihre reine, in allen Coeden gleich sonore Stimme mit einem Umfang von vollen zwey Octaven, de Precision, Leichtigkeit, Deheatesse, Zartheit, Gemüthlichkeit ihres seelenvollen Vortrages, so wie die munntige eaves Spiel, gehoben durch eine liebliche Gestalt, sind jene eminenten Vorzuge, wodurch sie bereits alles Herzen gewann, und über ihre hiesigen Nebenbuhlerinnen den unzweydeutigsten Sieg errang. Eine eingelegte Cavatine von Cimarosa, und die so ausnahmsprechlich reitzenden Variationen über das *nel cor più non mi sento*, in welchen sie selbst die Catalani übertraf, verschafften ihr einen beypiellosen Beyfall, der bey jeder Wiederholung dieser durch sie unendliche beliebt gewordenen Oper gleich einer Schneelawine sich zu ver-

gröszern scheint. Obwohl die Musik im Ganzen gewissermassen verunlost ist, indem man vergebens den modernen Knalleffekt darin suchen würde, so besitzt sie doch einen unverganglichen innern Werth, und dieser ist gegründet auf Wahrheit des Ausdrucks, Charakteristik, und unverbrannte reine Melodie. Durch Hinweglassung aller blossger episodischen Tonstüke ist der etwas breit gehaltene Stoff glüklich zusammengedrängt worden, und Herr Kapellmeister von Winter bereicherte die blasende Orchester mit der ihm eigenen Umsicht. Unter den Darstellenden gebührt Herrn Spitzeder, als Antonio, der erste Rang; in dem Liedchen „*O narrische Leute! o komische Welt!*“ entwikelt er eine solche vis comica, dass das ganze Publikum jedesmal davon elektrisirt wird, und ihn immer zur mehrmaligen Wiederholung desselben stürmisch auffordert. Die übrigen Umgebungen stehen im Schatten, nur Hr Jäger pflükte sich zu einer Rosenkranzen Ave wohlverdiente Lorbeern; dagegen schien Hr Seipelt gestern bei gar nicht zu wissen, was er mit seinem Notar Pistafolse anzufangen hätte, wer diese ausgezeichnete Buffo-Parthie einst hier von Benoni, von Bassini Dresden geben sah, konnte sich nothwendig eines schmerzlichen Gefühls über die Versunken der trefflichen, alt italienischen Schule erwehren — Ein

Theater in der Leopoldstadt finden sich folgende Novitäten vor: 1. *Marantert*, oder *die 5 Rithsel*, Parodie der Schillerschen *Turandot*, mit Musik von Volkert. 2. *Die bezauberte Braut*, Mährchen, Musik von Müller. 3. *Die Pagen*, Pantomime von Reinold. Musik von verschiedenen Meistern. 4. *Der Narrenthurm*, musik. Quodlibet. Das *Josephstädter Theater* hat eine temporäre, recht glükliche Kostenspeculation gemacht mit einer lokalen Posse: *Die drey Zeitungen*, Musik von Gläser, worin zwar viel triviales Witz, ohne auch manch launiger Gedanke vorkommt, die Tagesbegebenheiten mit komischer Kraft gewürzt, eingemengt, und zugestutzt sind, und die Grisl der Satyre anweilen sehr treffend geschwungen wird. Die übrigen, bey dieser Bühne gewöhnlichen Zuthaten, Tableaux, Fänze, Greppiersprungen, u. s. w. befriedigen auch die Schaulust. —

Concerte. Am 12ten im k. k. kleinen Redoutensaale: Abschiedsconcert der geschätzten Klavierspielerin, Fräulein Belleville, welche das Cis moll Concert von Ries, und selbst gesetzte Variationen mit ausserordentlichem Beyfall vortrug, die auch ihrem schönen Talente nur vollen Recht gebührt. Der erste Satz des Beethovenschen Symphonie in B dur wurde keineswegs tadelfrey ausgeführt; dagegen gefiel Hr Löhle in einer Arie von Carulli, und in Vocalgesängen von Gall und Eisenhofer, worin seine volle Metallstimme eine entzückende Wirkung hervorbrachte. —

Am 15ten im Kärnthnerthoetheater für die Wohlthätigkeitsanstalten. Es kam dann vor: 1. Ouverture aus *Anacreon*. 2 Scene und *la donna del Lago*, gesungen von Dem. Canzi. 3 Duett aus *Eduardo e Christina*, gesungen von Mad. Schütz und Hrn. Jäger. 4 Variationen für das Violoncell, gesetzt und gespielt von Hrn Merk. 5. Arie mit Chor aus *Adelaide di Borgogna*, vorgetragen von Mad. Grünbaum. 6. Ouverture aus *l'Apoteose d'Ercole* von Mercadante. Meinen Brunnenwasser, nun weniger geschmakvoll, und ergnügend als diese. 7 Rondo aus *l'Italiana in Algeri*, gesungen von Mad Schütz. 8. Variationen für die Violine, componirt und gespielt von Hrn. Mayseder. 9. Duett mit Chor aus *Aureliano in Palmyra*, gesungen von Mad Grünbaum und Dem. Canzi. — Dass alle Gesangstücke aus Rossini's Fabrik wären, sämmtliche Künstler und Künstlerinnen gewaltig applaudirt und consuetudine auch hervorgerufen wurden, versteht sich eigentlich von selbst, wer aber dem Ganzen den höchsten Reitz reicht, und einen ungeheuren Zulauf bewerkte; waren im Costum dargestellte Scenen aus Göthe's *Torquato Tasso*, und Grillparzers, *Ahnfrau*, in welcher Mad Stich aus Berlin, die hier gegenwärtig beynahe vergötterte Heldin Thalieus, mitwirkte, und in ihr immer die Siegespalme errang. — Am 19ten im ersten Gesellschaftsconcerte im grossen Redoutensaale wurde gegeben: 1 Beethovens Symphonie in F (No 8) 2 Alto-Arie aus *la Donna soldata*, von Orlandi. 3. Concert für die Flöte, von — oder eigentlicher nach Bernhard Romberg. 4 Ouverture aus *Elisa*, von Cherubini. 5. Hallelujah aus Handels *Messias*. Alles ganz fertig und prompt zusammen. — Am 20ten im Theater a/d Wien, die königl. bayerische Hof- und Kammersängerin, Dem. Clara Metzger. Diese Abendunterhaltung enthielt folgende Pieçen: 1. Ouverture aus *Emma*, von Meyerbeer. 2. Scene

und Arie von Bonfichi. 3. Violin-Polonaise, componirt und gespielt von Hrn. Pashatscheck. 4 Duett mit Chor aus *I due Foldanari*, von Winter. 5. Ouverture und Divertissement aus dem Ballet: *Elisena*, dargestellt vom Kinderpersonale. 6. Arie nach Lafont mit concertanter Violine. 7. Polonaise für das Violoncello von Bernhard Romberg, gespielt von Herrn Linke. 8. Variationen über ein Thema Casalla's vom Ritter von Winter. — Die treffliche Sängerin, welche einige Tage später in der *Melitana* so allgemein entzückte, zeigte bereits hier, welche Erwartungen man von ihres Kunstbildung zu hegen berechtigt sey. In den Arien von Bonfichi und Lafont lieferte sie Bravaise einer durchaus gründlichen Schule, und schwang sich als Bravour-Virtuosin auf die höchste Stufe, indem sie mit scheinbar spielender Leichtigkeit alles überwand, was minder geübte, von der Natur stiefmütterlicher begabte uns mit gewaltsamer Kraftanstrengung zu leisten vermögen. In dem Duett mit Hrn. Jäger war Gefühl und seelenvoller Ausdruck vorherrschend, die Variationen muss man ein Schmeichelchen von Lieblichkeit und Anmuth, ein Goldsatz, von Grazien und Liebesgöttern gesponnen, einen, im üppigsten Frühlingsschmucke prangenden Garten der Hesperiden nennen, wo alles zum Genusse einladet, ohne zu übersättigen, jedes Naahfolgende das Vorhergegangene an Reitz zu überbieten scheint, und mit magischer Gewalt gleich Sirenenklängen jedes Herz unwiderstehlich anzieht und fesselt. Der muhsam bekämpfte Ausbruch des Beyfalls und der empfindungsvollen Wonne überströmte am Schlusse die Kunstbarm, und lud sie zur Wiederholung ein, welchem einstimmig ausgesprochenen Wunsche sie nicht nur mit bescheidenes Bereitwilligkeit, sondern auch ungeschwächt und beynahe noch in gesteigerter Vollendung entgegnete. Die Herren Pechatscheck und Linke, so wie Hr. Orchesterdirektor Clement in der Beglastong des Arm von Lafont, erhoben neuerdings ihre anerkannt gewerdigte Virtuosität, und das niedliche Kinderballetchen war ein ergötzliches Intermezzo. —

Miscellen. Med. Catalani soll, wie Fama verlautbart, für diesmal hier die Winterquartiere beziehen, und einige Concerte entreprenren. Auch die gute, aber kleine Stadt Brünn in Mähren wurde mit ihrem Besuche beglückt, und musste sich mit einer zweymaligen Contribution loskaufen. — Der geschickte Tonsetzer, Hr. Laidesdorf hat ein Requiem geschrieben, von dem man rühmliches spricht. — In der Augustiner-Hofpfarrkirche wurde unlängst eine gehaltvolle Messe von Hosse, und am Cäcilienfeste eine noch neuy gehörte, alles treflich gearbeitete von Seyfried — in G — vollkommen gelungen in allen Theilen unter Hrn. Gabaners Leitung ausgeführt. — In den Hofkapellen gab man eine kaum bekannte Missa von Abbe Stadler, die zwar alt an Jahren, aber ewig jung an wahren Kunstschönheiten ist,

---

*Clementi**).

(Die folgende kurze und lückige Skizze vom Leben Clementi's, eines Mannes, der den so rechtmässig erworbenen grossen Ruf so ehrenvoll behauptet muss jedem wahren Kunstfreund interessiren.)

Muzio Clementi ward zu Rom im Jahr 1752 geboren. Sein Vater war ein Silberarbeiter von grosser Geschicklichkeit, und verfertigte vorzüglich die nahaben gearbeiteten Gefässe und Figuren für den katholischen Gottesdienst. In sehr früher Jugend zeigte der Sohn eine starke Neigung zur Musik, und da auch der Vater an dieser Kunst viel Vergnügen fand, so verschaffte er ihm zu seiner Bildung den besten Unterricht, der in seinem Vermögen stand. Burrini, ein Verwandter, der nachher die ehrenvolle Stelle des Hauptcomponisten für die Peterskirche erhielt, ward sein erster Lehrer. Im sechsten Jahre konnte er die Tonleiter, im siebenten Jahre ihn ein Organist Cordicelli den Generalbass, im neunten bestand er seine Prüfung, und ward als ein Organist in Rom angenommen. Diese Prüfung bestehet in der Aufgabe eines beziffterten Basses aus Corelli's Werken, welchen der Schüler als eine Beglastung aufführen muss, worauf er verbunden ist, dieselbe in verschiedene Töne zu versetzen. Diese vollzog Clementi mit solcher Leichtigkeit, dass er von seinen Examina-

---

*) Aus dem Quarterly Musical Magazine and Review No. VI.

Digitized by Google

toren den höchsten Beyfall erhielt. Zunächst kam er unter den berühmten Santarelli, den letzten grossen Lehrer der wahren Gesangschule. Zwischen seinem siebten und zwölften Jahre ward Carpini sein Lehrer, der letzte Contrapunktist seiner Zeit zu Rom. Wenig Monate nachher, als er diesem Meister ouvertraut war, wurde er von einigen Freunden, und ohne seinen Lehrer zu Rath zu ziehen, bewogen, eine vierstimmige Messe zu setzen, und erhielt für diese so viel Lob, dass Carpini sie zu hören wünschte. Sie wurde daher in seiner Gegenwart in der Kirche wiederholt, und Carpini, ihren nicht mit Lobe verschwenderisch, sagte zu seinem Schüler nach seiner trockenen Art: Er, warum sagten Sie mir nicht, dass Sie eine Messa schreiben wollten? Diese ist wahrhaftig sehr gut; wenn Sie aber mich zu Rathe gezogen hätten, würde sie noch viel besser seyn."

Unter Carpini wurde er in der Composition von Fugen und Canons über den Canto fermo geübt, und man bortr ihn Lehrer oft sagen: wenn Clementi nur John länger unter seiner Unterweisung geblieben wäre, so würde er über seine Prüfung im Contrapunkt hinaus seyn.

Während dieser Studien vernachlässigte er nie seinen Flügel, auf dem er zwischen dem 15ten und 16ten Jahre so grosse Fortschritte gemacht hatte, dass Hr. Prior Beckford, Neffe des Rathsherrn dieses Namens, der damals in Italien reiste, ausserordentlichen Vergnügen trug, ihn mit nach England zu nehmen. Da der sich vermuthendr Rrrchthuo drr Römischen Kirchr zu dieser Zrit den Grschrickligkrikrrn armer Vatrrr wenig Aufmunterung gab, war er es zufrieden, dr sich entwickelnden Talrnte seines Schuler der Fürsorge des Hrn. Beckford anzuvertrauen, und bald darauf reiste Clementi nach England ab.

Der Landsitz des Hrn. Beckford war in Dorsetshire, und hier erlangte Clementi mit Beyhülfe eines guten Bibliothrk und durch den Umgang mit der Familie schnell eine hinreichende Bekanntschaft in drr Englischen Sprache.

Der Plan des Studiums, den ein Mann befolgte, welcher, anerkannt von drn in seiner eigenthumlichen Kunst erlangten grossen Ruhm, in den todten und lebenden Sprachen und in dem ganzen Umfangr der schönrn Wissenschaft so seltene Fortschritte gemacht hat, wurde den aufwachsendrn Generationen hochst lehrreich seyn, und wir bedauern, dass wir nicht im Stande sind, einzelne Umstände von einem so interressanten Gegenstande mitzutheilen. In Hinsicht auf seine Kunst haben wir aus guter Quelle rrfahren, dass seine ersten Studien hauptsächlich die Werke Corelli's, Alessandro Scarlatti's, Händel's Flügel- oder Oegel-Compositionen, und die Sonaten von Paradies, zum Gegenstande hatten. Sein Fleiss, auf dem Flügel es zu ausgezeichnrter Fertigkeit zu bringen, war mittlerweile ohrn zu ermüdrt, als glücklichrs und im achtzehnten Jahre hatte er nicht nur alle seine Zeitgenossen in Gewandtheit und im Ausdruck übertroffen, sondern auch sein zweytes Werk (opera 2.) geschrieben, welches in dieser Gattung drr Composition rinr neue Epoche begründete. Drey Jahre nachher übergab er dras berühmte Werk dem Publikum. Die Einfachheit, drr Glanz und die Originalität, welchr rs offenbart, bezauberten den ganzen Kreis der Kenner und Liebhaber. Es ist überflüssig hinzuzusetzen, was alle grosse Tonkünstler unserer Zrit angesehen, dass dras herrliche Werk die Grundlage ist, auf welchrr das ganze Gebäude der modrrnen Sonaten für das Pianoforte errrichtet worden ist. Drr berühmte Johann Christian Bach *) sprach von demselben in den vortheilhaftesten Ausdrükren, wagte aber nicht, rs zu spielen, ob er gleich einer drr grschicktesten Spirler seiner Zrit war, und als Schüler in England ankam, und gefragt wurde, ob er Clementi's Wrrke spirlen könnte, gab er zur Antwort, dass sie nur der Virtuosen selbst oder der Teufel spielen könne. Aber solche Fortschritte hat die Geschicklichkeit drr Ausführung gemacht, dass, was sonst dem gebildrsten Talrnt schwer firl, nunmehr Tausrnde in ihrer Gewalt haben. Zugleich sollte man jedoch bemrrkrn, dass die blosse Ausführung drr Nöten noch weit entfernt ist, den Sinn des Tonsetzers auszudruckrn, was blosa durch eine geschickte und kraftige Hand bewirkt werden kann, wenn sie durch einen noch fähigeren und gebildeteren

*) **Johann Christian**, der **Mailländer**, und mehrer der **Londoner Bach** genannt, war der Sohn **Johann Sebastian's** von seiner zweyten Frau. Er wurde ein Lieblingscomponist, und war zu seiner Zeit allgemein bewundert.

Geist geleitet wird. Diejenigen, welche diese Compositionen von der Hand ihres Verfassers, und von einigen seiner besten Schüler gehört haben, werden gern die Richtigkeit dieser Bemerkung empfinden.

Eine wohlbekannte Melodie mit Variationen, sein 3tes und 4tes Werk, und ein Duo für zwey Spieler auf Einem Fortepiano, waren die nächsten Producte seiner jugendlichen Feder.

Bald nachdem er Donaueschingen verlassen hatte, um in London zu wohnen, wurde er an Clementi's Stelle Director des Orchesters im Opernhause angestellt, und erhielt so eine von ihm nie versäumte Gelegenheit, seinen Geschmack durch den Vortrag der ersten Sänger dieser Zeit zu vervollkommnen.

Der Vortheil, den er aus dieser Gattung des Studiums zog, zeigte sich bald in dem raschen Vorsprung, den er vor seinen Zeitgenossen in der Würde des Stils seines Vortrags und in seinem Ausdruck machte. Dann trug er auch in seine Compositionen über; und wir haben Dussek, Steibelt, Wölfl, Beethoven und andre Virtuosen des Pianoforte auf dem festen Lande, welche Clementi's persönlichen Unterricht nicht genossen konnten, zu klassen gehört, dass sie sich ganz aus seinen Werken gebildet hätten.

Sein Talent im Fantasiren ist vielleicht mit nichts Aehnlichem zu vergleichen. Durch das Reichthum harmonischer Verbindungen, den Glanz der Einbildungskraft, die Macht des Effekts, und den edlen Styl des Ausführung, welche sich darin zeigen, steht es einzig und unübertroffen in seinem Zeitalter, da sins so grosse Menge Virtuosen hervorgebracht hat. Wir nehmen an, einmal mit vielen den ganzen Musiker des Tages zugegen gewesen zu seyn, als Clementi gebeten wurden war, die Gesellschaft mit einer solchen Fantasie zu unterhalten. Die Begeisterung, die in seinem Auge strahlte, das hardemässige Enthusiasmus, mit dem er über die Tasten flog, und die harmlichen Effecte, die er hervorbrachte, erfüllte Jedermann mit Erstaunen und Entzücken. Dussek wurde nachher gebeten zu spielen, und wir erinnern uns mit Vergnügen des bescheidenen und treffenden Antwort, die er gab: „Etwas in dem nemlichen Styl zu unternehmen, wurde Anmassung seyn; und welche Sonate, welches Concert, oder welche andere regelmässige Composition könnte Jemand spielen, ohne ins Unschickliche zu fallen, nach dem, was wir gehört haben?“

(Der Beschluss im nächsten Stücke.)

Kurze Anzeige.

Drey Gedichte aus Gerstenbergs poetischem Wäldchen, für eine Singstimme mit Pianoforte in Musik gesetzt — — von Friedrich Kuhlau 2stes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Das erste Gedicht, das Tagen, ist ziemlich munter und gewissermassen schalkhaft, das zweyte, Orphäus, ernst und sehnsuchtsvoll, das dritte, der erste May, freundlich und sanft. Jedes ist — wie sich bey einem so braven und besonnenen Künstler von selbst versteht — im Ganzen seines Ausdrucks richtig aufgefasst, im Einzelnen flüssig nachgebildet, was Declamation und Accentuation anlangt, oder zu sagen, ob das Muntere und Scherzhafte der Natur des Hrn. K. weniger zusagte, und zu möchte man sagen, seine Musik dieser Art, wenn sie gleich nicht so todalen, oder auch nur gleichgültig ist, stehe ihm doch nicht recht zu Gesicht. Dagegen das Ernste, Feyerliche, Schwermüthige, was diesen sein Herz und in die Kunst greifen lässt, nehmen das ganze zweyte Stück der hier gelieferten — das ist sein Fach, und darin hat er sich auch hier als einen Meister bewiesen. Dass Gesangstück hat er dann auch, durchgehends mit obligater, wirklich bearbeiteter Pianofortestimme, so ausführlich behandelt, dass es fast zu einer kleinen Cantate für Eine Stimme, in jenem ältern, vergessenen, aber sehr achtbaren Sinne, geworden ist, und, in mehrern Tempos, zahlreiche Sätzen stimmt, ohne irgendwo in Abwechselndes anstrengenden oder mindes anziehend zu werden. Für dieses Stück sey Hrn. K. gedankt, als für eine wahre Bereicherung unserer Sammlungen für ausdrucksvollen und edlen Sologesang beym Pianoforte. — Das Werkchen ist sehr gut gestochen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Januar. **№. 2.** 1821.

Clementi.

(Beschluss.)

Sein Ruf stieg, ohne den Schutz eines Gönners, mit solcher Schnelligkeit, dass er in Kurzem für seinen Unterricht eben so belohnt wurde, wie J. C. Bach, und da der Ruhm seiner Werke und seiner Meisterschaft im Spiel sich über das feste Land verbreitet hatte, entschloss er sich im Jahr 1780, auf Antrieb des berühmten Paccherotti, Paris zu besuchen.

In dieser Stadt wurde er mit Enthusiasmus empfangen, und hatte die Ehre, vor der Königin zu spielen, die ihm den höchsten Beyfall schenkte. Die warmen Lobpreisungen der Franzosen, im Abstich gegen den eisigen und kalten Beyfall der Engländer, setzten den jungen Tonkünstler ganz in Erstaunen, welcher scheinbar zu äussern pflegte, dass er kaum glaubte dieselbe Mensch zu seyn. Während er in dieser Hauptstadt sich aufhielt, componirte er sein 5tes und 6tes Werk, und gab sein Op. 11, mit Zugabe einer Fuge, neu heraus. Nachdem er den ungeschwächten Beyfall des Parisee bis zum Sommer 1781 genossen hatte, entschloss er sich zu einem Besuch in Wien. Auf dem Wege dahin verweilte er in Strasburg, wo er bey dem damaligen Prinzen von Zweybrücken, dem gegenwärtigen König von Baiern, eingeführt wurde, und die grösste Auszeichnung erfuhr; und auch in München, wo er gleich ehrenvoll vom Kurfürsten empfangen ward.

Zu Wien feerte er Haydn, Mozart und alle berühmte Tonkünstler, die in dieser Hauptstadt lebten, kennen. Der Kaiser Joseph II., ein grosser Musikfreund, lud ihn in sein Schloss, wo er gegen Ende des Jahres 1781 die Ehre hatte, abwechselnd mit Mozart vor dem Monarchen und dem Grossfürsten Paul von Russland und dessen Gemahlin zu spielen.

In Wien schrieb er drey Sonaten, Op. 7, verlegt bey Artaria, 3 Sonaten Op. 8., erschienen zu Lyon, und 6 Sonaten, Op 9 und 10, ebenfalls bey Artaria.

Bey seiner Ruckkunft nach England hielt er es für nöthig, seine Toccata nebst einer Sonate, Op. 11. heraus zu geben, da eine erschlichene Abschrift, voll Fehler, ohne sein Vorwissen, in Frankreich gestochen worden war.

Im Herbst 1783 ward Joh Baptist Cramer, damals 14 bis 15 Jahr alt, sein Schüler. Er hatte vorher einige sieben ache vortheilhafte Lehrstunden bey Schröter gehabt, und studirte eben den Contrapunct unter Abel. Clementi wohnte damals in der Titchfieldstrasse, und der junge Cramer pflegte fast jeden Morgen zu ihm zu kommen, bis zum folgenden Jahr, da Clementi nach Frankreich zurückkehrte.

Vor seiner Unterredung dieser zweyten Reise war er bey den Concerten der Adels angestellt, und hatte sein 12tes Werk herausgegeben, über dessen eine Sonate sowohl De Creich als Hr. Sam. Wesley nachher öffentliche Vorlesungen in Londen hielten.

Im Jahr 1784 kam Clementi wieder nach England zurück, und gab bald darauf sein 13ten, 14ten und 15ten Werk heraus. Sein dieses Feriode bis zum Jahr 1802 blieb er in England, und setzte seine künstlerischen Arbeiten mit wachsendem Rufe fort; und da er hinlängliche Zeit zum Verfolg seiner Studien sich zu machen wünschte, so erhöhte er das Honorar für eine Lehrstunde bis zu einer Guinee. Sein Ruf jedoch war so gross, dass diese Erhöhung des Preises die Zahl der Bewerber um seinen Unterricht mehr vermehrte, als vermuderte. Die grosse Anzahl vortrefflicher Schüler von beyderley Geschlecht, die er während dieses Zeitraums bildete, beweist seine vorzügliche Unterrichts-

gabe, das unveränderliche Glück, das seine öffentlichen Kunst-Leistungen hatten, bezeugte seine Irrvorragenden Talente im Spiel; und seine Compositionen vom 15ten bis zum 40sten Werke sind mit immerwährender Beweis seines Fleisser und Genies

Vor der Herausgabe dieses letzten Werks beförtr er eines, dessen Vortheile von allen Musikern unserer Zeit gefühlt und anerkannt werden sind und noch werden, nemlich seine vortrefliche und lehrreiche *Introduction to the Art of playing on the Pianoforte* (Einleitung in die Kunst, das Pianoforte zu spielen).

Um das Jahr 1800, als er eine grosse Summe durch das Fallissement der bekannten Haudlong Longmann und Broodrip verloren hatte, wandte er sein ruhiges bedrutsames Kaufleuten bewogen, diese Geschäftsführung zu übernehmen. Es wurde also eine neue Firma errichtet, und seit dieser Zeit gab er allen Unterricht auf. Die von seiner Kunst freien Stunden wandte er auf die mechanische und mathematische Verbesserung des Pianoforte, und die Originalität und Richtigkeit seiner Ideen wurde vom besten Erfolg gekrönt.

John Field's ausserordentliche und bewundernswürdige Talente müssen sehr vielen von unsern Lesern noch in frischem Andenken seyn. Diese Talente hat Clementi mit fortwährendem Vergnügen gebildet; und man hörte ihn oft sagen, dass die schnelle Fassungskraft, das treue Gedächtniss, und die Fähigkeit zur leichten Ausführung, welche dieser erzbegabte Knabe besass, von der Art waren, dass er selten nöthig hatte, ihm Etwas zum zweytenmal zu sagen. Mit diesem Lieblingsschuler machte er im Herbst 1802 den dritten Besuch in Paris, wo er mit unvermindertes Hochachtung und Bewunderung aufgenommen wurde. Dieser Zögling rigotate Jedermann, der ihn hörte, und, was auch bemerkenswerther ist, er spielte einige grosse Fugen von Sebastian Bach mit zahlrer Fertigkeit und in unnachahmlichem Geschmack, dass es vom Pariser Publikum horbst enthusiastischen Beyfall erwarb.

Von Paris ging Clementi nach Wien, wo er den jungen Field Albrechtsbürgern Unterweisung übergeben wollte, wozu sein Schuler mit Vergnügen zuvorwilligen schien; allein, als die Zeit kam, da Clementi nach Russland abreisen wollte, drückte der seine Field mit Thränen im Auge so viel Bedauern aus, sich von seinem Lehrer zu trennen, und einen so lebhaften Wunsch, ihn zu begleiten, dass Clementi seinem Verlangen nicht widerstehen konnte. Sie reisten daher unmittelbar mit einander nach St Petersburg ab. In dieser Stadt wurde Clementi mit der grössten Auszeichnung empfangen; er fantasirte in der Gesellschaft der vornehmsten Künstler mit seiner gewohnten Meisterschaft und zur Bewunderung seiner Zuhörer; und nachdem er Field bey allen seinen Freunden eingeführt hatte, verliess er bald darauf Russland in Gesellschaft eines jungen Musikus, Namens Zruzer.

Eine kurze charakteristische Anekdote von Palschau von St Petrsburg, der vielleicht der sorgfältigste Fugenspieler ist, den es giebt, wird unsern Lesern nicht unangenehm seyn. Als Field einst Tages mehrere Fugen von Seb Bach auf seine unnachahmliche Art und zum unaussprechlichen Ergötzen aller Anwesenden gespielt hatte, drehte sich Palschau trocken um zu Clementi, und sagte in enthusiasm Tone: „Ma foi, il a bien studié“

Zeuner war der vornehmste Pianoforte-Spieler und Lehrer in Petersburg, und nachdem er von Clementi während seines dortigen Aufenthalts einigen Unterricht genossen hatte, gewann er eine solche Anhänglichkeit an ihm, dass er alle seine Schüler verliess, um ihn nach Berlin zu begleiten. In dieser Stadt spielte Clementi sowohl aus freier Fantasie, als aus seinen Werken vor allen den ausgezeichnetsten Tonkünstlern mit seiner gewohnten Lehrmässigkeit und Kraft; und nachdem er sich zwey Monate da aufgehalten, nahm er Zeuner mit nach Dresden, dessen Geburtsort, wo er ihn wohl vorbereitet zurückliess, den Ruf zu erwecken, der ihm vorher so Theil ward.

In Dresden suchte ein anspruchloser, aber sehr gerrharter und ausgezeichneter junger Musikus, Namens Klengel, die Bekanntschaft Clementi's, und nachdem er einige Unterweisung bey ihm genossen, entstand bey ihm der lebhafteste Wunsch, seinen Lehrer auf seinen Reisen zu begleiten. Clementi fand so viel Wohlgefallen an Klengels Charakter und Talenten, die seitdem der Welt so vortheilhaft bekannt worden sind, dass er einwilligte; und nach einem Aufenthalt von wenig Wochen in Dresden, nahm er ihn mit nach Wien, wo sein Schuler etliche

...nete sehr fleissig unter seiner Anweisung ...spielte.

Es war um diese Zeit, dass ee die sich ...wickelnden Talente Kalkbrenneee's, der sich ...dern so emporgeschwungen hat, kennen lernte ...d durch häufige Mittheilungen seines Rathes ...d durch sein Spiel auf dem Pianoforte auf...munterte.

Während des folgenden Sommers überbrachte ...menti mit seinem Schüler Klengel die Schweiz, ...d kehrte hernach unmittelbar nach Berlin zu...rück, wo er seine erste Gattin heirathete. Im ...erbst ging er mit ihr nach Italien hin nach Rom ...d Neapel, und als ee nach seiner Rückkehr ...ach Berlin das Unglück gehabt hatte, sie im ...ochbette zu verlieren, verliess ee sogleich den ...n seiner Betrübniss, und besuchte Petersburg ...ch einmal.

Auf dieser Reise nahm er einen andern hoffnungsvollen Schüler, Beeger, mit sich, der vorher bey ihm Unterricht erhalten hatte, und jetzt ...vieeeugliche Echese auf dem Pianoforte zu ...hn ist.

Zu Petersburg fand ee Feld im vollen Gesse des höchsten Ansehens; hier, er konnte ...musikalischen Idol der Russischen Nation genannt werden. Clementi verweilte hier nur eine ...re Zeit, und da er im Reisen Zeeetreuung ...ece schweren Grame zu finden glaubte, so ...g er wieder nach Wien zurück.

Im folgenden Sommer eeeste er, auf die ...berkunft vom Tode seines Bruders, nach einmal nach Rom, um die Familienangelegenheiten ...d Ordnung zu bringen. Dann hielt ee sich in ...land und an verschiedenen andern Orten des ...ntinents nur kueze Zeit auf, wo er, wider ...e Neigung, dueeh die traueige Fortdauer ...s Krieges genöthigeehalten wuede; im Sommer ...n ergriff er eine gewagte Gelegenheit der ...rfahrt, und langte wieder in Englund an; ...im folgenden Jahre heirathete er eeine gegenwärtige hochverdiente und talentvolle Frau.

Ob er gleich während dieses Zeitraums von ...ht Jahren ihm eine einzige Sonate, Op 41, ...gab, so waren doch sein Geist und seine ...mmee mit der Compeeition von Sinfonien und mit der Zubereitung von Materialien ...r *Gradus ad Parnassum* beschäftigt, von ...r nachher sprechen werden. Seine ...Herausgabe nach seiner Zurückkunft war sein *„Appendix"* zu seiner *„Introduction to the Art of playing on the Piano Forte"*; ein Werk, welches der Kunst und dem Publikum von unendlichem Nutzen gewesen ist, und noch welchem die Nachfrage sich zu dem Messe immer vermehrt, je mehr man seine Trefflichkeit entdeckt und schätzen gelernt hat. Zunächst erschien ee die zwölf grossen Sinfonieen von Haydn für das Pianoforte mit Begleitung der Flöte, der Violine und des Violoncelles, ein Dieses Werk war ein grosses Bedürfniss, weil das von Salomon herausgegebene unbehülflich und unvollkommen ausgefallen ist. Vor seiner Abreise hat es, Haydn's *Schöpfung* für das Pianoforte und Singstimmen arrangirt, und nunmehr gab er die *Jahreszeiten* auf dieselbe Art heraus. Nachher arrangirte er Mozart's Ouveetuee zu *Don Giovanni*, zueeer verschiedenen Sammlungen aus den Gesangscompositionen desselben Meisters.

Als die philharmonische Gesellschaft nun errichtet war, gab er zwey grosse Sinfonieen, welche bey ihr und in verschiedenen andeen Concerten mit enthusiastischem Beyfall aufgenommen wueden. Wir erfahren aus gutee Quelle, dass er verschiedene andere Sinfonieen in Manuscript zu Aufführung bereit hat, und wie bedeuteet eehe, dass das Publikum in diesem Winter des hohen Vergnügens, sie zu hören, beraubt werden musste.

Wie kommen nun auf ein Werk, von dem bereits 2 Bände erschienen sind, und durch welches der Verfasser seinem Ruf als Tonseeee vom ersten Range begründet haben müsste, wenn er auch keine Note weiter geschrieben hätte. Diess ist sein *Gradus ad Parnassum* ein Werk, uhee das er lange nachgedeeht hat. Ehe er England im Jahr 1802 veeliess, erklärte er in Gegenwart der Kunstlere, Hrn. Fissenger, seinen Plan dem Hn Eeaed, dem Haefenmacher, dem Onkel eines der vornehmsten Musikalienhändler zu Paris, welcher einige seiner bedeutendsten Compositionen zu stechen wünschte. Er sagte ihm, er wolle es sein *Studio for the Piano Forte* nennen; aber Geheimnisse werden selten verschwiegen, wenn sie mehr als Einer weiss, und es ist wahrscheinlich, dass dieee Absicht einem Autor mitgetheilt wurde, der seitdem diesen Titel einem wohlbekannten Werke gegeben hat. Zufolge dessen war er genöthigt, eine andere Benennung zu wählen, und er nahm dies *Gradus*

Digitized by Google

ad Parnassum, welche schon Fux seiner berühmten Abhandlung über Composition enthielt hatte.

Das Publikum muss nebst uns viel Vergnügen aus der Nachricht schöpfen, dass verschiedene neue Compositionen aus der fruchtbaren und unerschöpflichen Feder des geschilderten Meisters unter der Presse sind.

Wir müssen nun unsern flüchtigen Entwurf von dem Leben dieses ausserordentlichen Mannes schliessen, den wir uns freuen, schon an siebzigsten Lebensjahre noch alle die Lebhaftigkeit, Frische und Blüthe der geistigen Kraft besitzen, und im Genuss einer Constitution zu sehen, welche der musikalischen Welt noch reiche Ernten aus der Fruchtbarkeit seines ausgezeichneten Genies verheissen.

Nachrichten.

Mailand, den 29 November 1820. Ich fange heute da an, wo ich in meinem vorigen Briefe vom Jeny stehen blieb, nemlich mit der am Theaterneujahrsfeste schon ersten Sommer-Stagione. Bey uns in Mailand gab man während dieser Zeit auf dem Theater Carcano Generalin Alzern speee scenat *I Baccanale di Roma*, aus welcher Raeam manches bekannt, die aber im ganzen genommen sehr wenig Vorzügliches aufzuweisen hat. Hr. Tacchinardi, der sonst an den guten Tenoristen in Italien gerechnet wird, zeigte in dieser Opee alle mögliche Bravouren. Bald sang er recht trefflich, bald heulte er ganz erbarmlich, bald schrie er wie ein Verzweifelter, bald beschränkte er uns mit seinem Falsett, ach aber bald nie, dass ihm das liebige Publikum mit einem ganz andern Gesange drohen kann, denn der Beyfall und die Zischen reichten sich schon die Hände, und das Pfeifen stand gerade vor der Thür, er liess daher bey Zeiten mit diesen Bravouren nach, mässigte seine Gesangsmanier, hatte aber übrigens getheilten Beyfall, wozu auch seine, für die Scene eben nicht günstige, kleine und dicke Figur vieles beyträgt. — Auf unserm Teatro Re gab eine sehr mittelmässige Gesellschaft alte komische Opern, worun Fioravanti's *Dorfsängerinnen* die beste war, mit sehr mageren Beyfalle; dieses Lene teaf auch die *Melas*, welche auch diesmal nicht so gut wie in der *Molinara* ausschlachtete. — In Padua gefiel Hrn. Orlandi's neue Opee *Fedra* nicht am besten, und in Bergamo machte die neue Opee *Heringarm* von Hrn. Melara ebenfalls kein Glück.

Ich komme auf unsere Herbstopern. Ausser Tacchinardi und den beyden Bussi, Hrn. Bassi und Cavara, sangen auf unserem Theater alla Scala zum erstenmale die Signore Mariani und Signora Pellegrini als prima donne (erstere auch in Männerrollen) und Hr. Lavasseur von der Pesaer Hofkapelle. Allgemein ist man mit der Summe der Mariani zufrieden, nicht so ganz mit ihrem Gesang, von dem man sagt, er sey acuta assai. Die Pellegrini vertheidigt sich, wie sie nur immer kann, wird aber schwerlich je auf einem so grossen Theater wie die Scala glänzen können. Hr. Lavasseur verdient, obschon er ganz und gar nicht zu den besten Sängern gehört und überdiess ein schlechtes Acteur ist, eine lobenswerthe Erwähnung, weil er gewisse Sachen recht nett sang und einerley Undeutsch den Beyfall des Publikums entlockt. Hr. Bassi ist ein Sänger bekannter trefflicher Buffo; wäre er Sänger in demselben Grade, so würde er unersetzlich seyn. Hr. Cavara ist ein mittelmässiger Sänger und Mimiker in gleichem Maasse.

Unsere erste Heldenoper hiess *La gioventù di Enrico V.* Sie wurde vor nicht langer Zeit von einem Napolitaner, Namens Carlini, in eines Veteranen componirt und daselbst mit Beyfall gegeben. Bey uns fiel sie gänzlich durch, weil sie ellenenhe nach der neuen neapolitanischen Schule roch. Man gab daher gleich darauf, was diess hier gewöhnlich die Fall ist, eine Rossini'sche Opee, und zwar den *Barbiere di Sevigtia*. Tacchinardi, der überhaupt auf der Scala wenig gefallt und auch Buffo nicht geschaffen ist, missfiel in dieser Opee gänzlich, und Lavasseur hatte in der Rolle des Basilio in seiner Arie den meisten Beyfall. Simon Mayr's *Alfredo*, der, verwichenen Carneval in Bergamo zum zweytenmale gegeben, auch einer sehr ausgezeichneten Aufnahme gefeeute, war unsere dritte Herbstoper, und fand im allgemeinen nur mässigen Beyfall. Die Scene des Barden und Tachbardi's Arie im zweyten Acte gefielen jedoch ungemein, und mussten in der letzten Vorstellung wiederholt werden. Unsere vierte Herbstoper war endlich *Margherita d'Anjou*, von Heu Majrnebeer neu componirt. Sie wurde den 14ten dieses zum

ertenmale und zwar mit vielem Beyfall gegeben, und der Meister wurde in den ersten drey Abenden nach jedem Acte auf die Scene gerufen. In den folgenden Vorstellungen war das Theater nicht selten eben so voll, wie zu der ersten, und das Publikum gab diesem hier ganz unbekannten deutschen Künstler seine Zufriedenheit durch Beyfall und Aufmerksamkeit deutlich zu erkennen. Dieses bestätigen auch zwey Feste. Erstens, wurde Hr. Meyerbeer von Seiten der jetzigen Regierung höchst empfohlen, künftiges Feuhjahr eine zweyte Opee für die Scala zu componiren; allein da derselbe nächsten Kuenevall eine neue Opee in Rom schreibt, so nahm er diesen ehrenvollen Anfrag erst für den Karneval 1822 an. Zweytens sangen unsere Sänger in der ersten Vorstellung dieser Opee nicht selten so schlecht, dass sie einmal sogar ausgepfiffen wurden; in demselben Augenblicke erscholl aber von allen Seiten des Theatres bravo Maestro! was so viel sagen will, als der Meister ist brav, aber die Sänger sind Stümper. Und da auch die Sache wirklich so verhält (Hrn Levasseur und Bessi ausgenommen), so macht diese Anmahme dem Künstler doppelt Ehre.

Diese neue Meyerbeersche Opee hat, was unlängst so auswesenden Blättern demselben zum Vorwurf gemacht wird, mit dem Rossinismus nichts zu thun, liefert hingegen mehrere gediegene, meisterhaft geschestete Stücke, und lässt den denkenden Künstler hervorblicken. Die Introduction und das Finale im ersten Acte können zu dem Gesagten als Beleg dienen, und sind auch die Hauptstücke der Oper. Ein Durtt in demselben Acte, und ein Tonteelthue nehst einem sehr schönen Terzette zwischen drey Bassstimmen im zweyten Acte verdienen ebenfalls eine ehrenvolle Erwähnung. Die Arien können jedoch nicht alle gelungen genannt werden; dann schrieb uns der Meister aber ein solche schönes, sogenanntes hello parlante, was in der That nicht so leicht ist, als man glaubt. Doch ich will etwas umständlicher an Werke gehen, und Ihren Lesern einen kurzen Ueberblick über das Ganze geben.

Margherita von Anjou, Helmrich des 6ten Königs von England Witwe, wendet vom Herzog von Glocester, einem Haupte der Lancaster'schen Faethei, von Tilton und Reath verjagt, und flüchtet sich mit ihrem Sohne nach Frankreich, wo sie vom französischen Hof wegen ihrer Jugend und Schönheit unterstützt wurde. Hierauf kehrte sie mit einem Heere zurück, um ihr Reich zu erobern. Die Begebenheiten dieses Feldzuges bilden die Handlung der gegenwärtigen Opee. Nach einer unglücklichen Schlacht in die Gebirge versprengt, steht sie in Gefahr, von einer in Oberstes Diente unter dem Befehle eines von ihr ehemals beleidigten Officiers, Nemens Karl Belmonte, stehenden Horde von Beegschotten ermordet zu werden. Allein der Edelmuth dieses Mannes verwehrt die Rache, und durch ihre traurige Lage gerührt, verkirgt er sie in seine Hütte und rettet sie dergestalt aus ihres Feindes Handen. An diese Hauptbandlung knupft sich das Liebesabenteurer Magarethens mit ihrem Feldherrn Lavarenne, dem seine verlassene Gemahlin Josure verkleidet nachfolgt und sowohl ihm als der Königin das Leben rettet, wodurch sie die Hand ihres untreuen Gemahls aufs neue erlangt.

Der erste Act, welcher stets im Lager und unter Soldaten spielt, musste vom Componisten einen militarischen Anstrich erhalten, wenn andere die Localfarbe beobachtet werden sollte, und dieses ist auch vorzüglich in der Introduction geschehen, welche das Bild eines Lagers, das spielenden Soldaten, des Ausschreiens der Marketenderinnen etc darstellt. Die Musik zum Toast, welchen der Chef der Konigin bringt, wird dreymal und zwar immer mit veränderter Stimmenführung wiederholt, das viertemal hingegen im Unisono mit veränderter Orchesterfeine. Die Stretta desselben Stückes (worin man aus der Ferne die Musik des herannahenden Lavarenne'schen Heeres gewahr wird) bildet zwey Orchestere, wovon eines auf dem Theatee spielt, und worin die Figur des Geschwindmarsches so eingerichtet ist, dass sie beym crescendo zerstreut und halb vom andern halb vom obren Orchester vorgetragen wird (S die Beylage I, No 1) Dieser militarische Anstrich findet sich auch in der Arie des Herzogs von Lavarenne, wenn er als Siegee von der Schlacht zurückkehrt, und in der Stretta des ersten Finals, wo man die Allarmsignale des heranrückenden Feindes hört. Dieses sehr lange aber herrliche und aus blossen vier Tempos bestehende Finale beginnt mit einer Nachtscene, wo die Situationen und die Worte vortrefflich behandelt, und die anfängliche Figur auch bey verändertem Tacte beybehalten wird. In

gitized b

diesem Finale kommt ein schöner Räuberchor vor, von vier zu verschiedenen Tonen gestimmten Waldhörnern und drey obligaten Violoncellen, ohne Violinen die mystischen Situationen wegen vorgetragen. Die weiter unten folgende Stelle: „Cielo accetta i difensori etc.“ zeichnet sich durch einen schönen Stimmenfluss aus (S. die Beylage No. 2.) —

In dem 2ten Acte, welcher in Karls Hütte und unter den Bergschatten spielt, und worin selbst die Königin als Bauerin verkleidet erscheint, ist die Pastoralisebe in der Musik die überwiegende, und ist hier man ein schönes Ruffe partante, wie z. B. im zweyten Tempo des Hirtenchores, wo die Worte „Shadighuoda stà“ wie in der Beylage No. 5. angedeutet sind. In dem allgenannten sehr schönen Terzett kommt folgende canonische Fugue vor (S. Beylage No. 4.), und in dem mit demselben verbundenen Septett am schönen Stimmenfluss nebst einem seelenstimmigen canonischen Schlusse. Uebrigens hat der Componeur den in diesem Stücke spielenden drey Franzosen, als: Levarenne, Michel, keine Arien nicht nur in ihren Arien, sondern auch in ihren pezzi concertati einen französischen und chevaleresquen Anstrich zu geben gewusst.

Vermischte Nachrichten. Hr. Peccini componirte diesen Herbst eine neue Oper zu Turin, *il Califo di Bagdad* betitelt. Sie hat nach der *Gazzetta piemontese*, die (Gott verzeihe es ihr) Hrn Paccini *Pastro novello dell' arte* nennt, vielen Beyfall erhalten. — Rossini soll, wie es allgemein heisst, mit seiner neuen Opee *Mosmetto* in Neapel sacen gemacht haben. — In Biella, einem piemontesischen Städtchen, wurde unlängst das 100jährige Kirchenfest della Madonna d Oropa gefeyert, wozu Simon Meye, an wie vie mehreren Jahren zu dem 100jähr. Kirchenfeste zu Novarra, die Musik componirte. — Der junge Mozart kam verwichenen August hier an; verdienstliche Combinationen waren die Ursache, dass ge uns gegen Ende Septembers, ohne ein Concert gegeben zu haben, verliess und über die Schweiz nach Deutschland zurückkehrte. — Hr. Baron Proun aus Ungarn, der in vielen öffentlichen Blättern als ein Wundereknabe und für sein zartes Alter sehr trefflicher Violinspieler bekannt ist, gab hier unlängst zwey musikalische Akademieen, und erndtete sehr vielen Beyfall ein. In der That ist Hr. P. auch bewundernswerth, und hiesige Sachkenner konnten ihn nicht genugsam loben, dann solche Sachen auf einer Halbgeige hervorzubringen, ist fast unglaublich; übrigens hat er eine ganz besondere gute Anlage zum schönen Spiele.

Berlin. Uebersicht des Decembers, 1820.

Den 2ten gab Mad. Koruthauer, deren letzte der letzte Bericht erwähnt, vor ihrer Abreise zum Linzer Theater, als letzte Gastrolle die Rabette in Boyeldieu's *neuem Gutsherrn*. Ihre Stimme zeigte sich auch diesmal dann, aber viel Theaterroutine machte, dass sie nicht ohne Beyfall von ihrer Vaterstadt schied. Denselben Abend trug der ehemalis schon im vorigen Berichte erwähnte königl. hannische Kammermusikus, Herr Heinrich Barmann ein Concert für Clarinette von Riotte und ein Adagio und Rondo von seiner Composition mit dem gewöhnlichen Beyfall vor.

Den 4ten gab der schon früher erwähnte Hr. J. A. Cacciogio, erster Clarinettist der königl. partugiesischen Hofkapelle, Concert. Er trug ein Concert und Variationen von seiner Composition mit Beyfall vor.

Den 8ten gab Hr. P. Vimercati Concert. Er trug auf der Mandola ein Concert, Adagio und Rondo von Rode, und Variationen von seiner Composition vor. Die Mandola ist ein kleines mezzanines Saiteninstrument, und unterscheidet sich von der Mandoline durch den kurzen Hals. Hr. Vimercati spielte mit 11 Saiten, und zeigte eine ausserordentliche Präcision, gute Applicatur der Finger und eine unglaubliche Fertigkeit.

Den 9ten trug Hr. Drouet, dessen im letzten Bericht schon erwähnt wurde, im Theater ein Concert, Variationen und eine Arie aus *Tancred* mit Variationen auf seiner Zauberflöte mit ausserordentlichem Beyfall den übrezahlreichen Fuhlhorns vor.

Den 15ten spielte Hr. Arnold vor seiner Rückreise nach St. Petersburg ein neues Concert für Posaune von seiner Composition mit einer unbegreiflichen Fertigkeit und einem hinreissenden Vortrage. Seine Gattin, geb. Kisting, deren in frühern Berichten erwähnt wurde, Schülerin der Dem. Schmalz, die sich jetzt um die kunstfertige Bildung guter Stimmen viele Verdienste erwirbt, trug die Arie: *Parte* aus Mozarts *Titus* mit der von Hrn. Jäger geblasenen, obligaten Clarinette und eine Cavatine aus Ros-

unit's *Gazza ladra*, von diesem Manne am Fortepiano begleitet, vor. Ihre volle, weiche, angenehme Stimme, und ihr guter Vortrag erwarben ihr viel Beyfall.

Am 15ten geb Hr Haerling aus Gotha ein Concert auf der franklinschen Glasglockenharmonica. Die Chöräle und choralähnlichen Arien: Meine Lebenszeit verstreicht, Nun danket alle Gott, O Haupt voll Blut und Wunden, Wie sie so sanft ruhn, gelangen dem beschränkten jungen Mann besser, als die Variationen von Pleyel etc. Es gelang ihm aber nicht, das Concert gewinnreich für sich zu machen, und er veranstaltete daher in geschlossenen Kreisen Vorträge, nicht ohne Beyfall.

Den 17ten sang die von vielen Orten her gerühmte und gelobte von Stettin aus besungene Mad. Bulgari im Theater. Sie trug die Scene und Arie: Oh commendo, mit Chor von Sim Mayr, Arie mit Variationen aus Rossini's *Semiramide* Norgni all' effruno, Variationen auf der venezianische Lied: Le biondine in gondoletta von Pucr und die Arie: Quanto é grata ell' alma mia aus Rossini's *Elisabetta* mit Chor vor. Die Stimme ist weich und in der Höhe angenehm, aber ganz verbraucht; die Töne waren grossentheils unrein, das angestrengteste Spiel aller Gesichtsmuskeln erregte den Widerwillen der zahlreichen Versammlung, und sie schied ohne Beyfall. Nach öffentlichen Blättern will sie im südlichen Frankreich ihre gerbrauchte Gesundheit wieder herstellen.

Den 23sten war Concert im Theater. Der sehr thätige Hr Musikdirector Seidel eröffnete den genussreichen Abend mit einer neuen Ouverture, die, so wie eine schon früher gehörte und zu diesen Blättern gerühmte, Ouverture, die ein Gemälde des landlichen Morgens sehr treffend darstellt, mit Beyfall aufgenommen wurde. Die starke Besetzung in dem schönen Opernhause gab beyden Ritze, die in kleineren Lokalen und mit schwächerer Besetzung verschwinden. Der oben schon genannte Hr. Vimmerah spielte auf der Mandola ein Concert von Dussek und Variationen auf ein Thema aus Rossini's *Cenerentola* auch seiner Composition, nicht ohne Beyfall, obgleich in dem grossen Lokal die zarten Töne leicht entschweben

Den 25sten gab Hr. Concertmeister Seidler Concert. Er spielte den ersten Theil eines Violinconcerts von Maurer und das Adagio von Lafont, ward aber durch einen plötzlich entstandenen Krampf in der linken Hand abgehalten, die übrigen Solopartieen zu geben. Seine liebliche Gattin, geb Wranitzky, sang mit grossem Beyfall eine Scene von Generali, eine Polonoise von Paccini und mit Hrn Stümer ein Duett aus Rossini's *Aurelio*. Der Lokal des Concerts verdient auch eine Bemerkung. Seit dem Brande des Schauspielhauses war in dem grossen, ansonsen Berlin kein passender Raum vorhanden, in dem bedeutende Kunstdarstellungen gegeben werden konnten. Die in der Stadt vorhandenen Säle, der Birkenallesaal (für Tischgesellschaften bestimmte) und der im englischen Hause und in dem Gasthofe zur Stadt Paris fassen nur wenige Zuhörer, und sind auch zu mediig, als dass die Tonkunst sich würdig dann zeigen könnte. Die Säle in den Freimaurerlogen eignen sich allerdings mehr darzu, sie eroffnen sich aber nur Brudern, und auch dann nur mit mancherley Restrictionen. Nicht selten fluchtirte sich daher die verschuchterten Töne in das Lokal eines öffentlichen Gartensalons im Thiergarten, wo aber die grosse Entfernung und die oft sehr veränderliche Witterung mancherley Einspruche in die gehofften und versprochenen Genüsse machten. Da eröffnete der unternehmende Jager, der beurbiette die hiesigen Restaurateure, den in seinem neuen Lokal (dem chrtmaligen Hôtel de Russie) nach des vielbeschäftigten gehrmen Rethe Schinkel Plan gebauten Saal, und erwarb sich mit einem bedeutenden Kostenaufwand (man spricht von 18,000 Thalern) ein wahres Verdienst um die Ausführung der Tonkunst in Berlin, wie sich auch bey dem Seidlerschen Concerte aus Freude der zahlreichen Anwesenden bewährte. Der Saal hat eine Länge von 80, eine Breite von 50 und eine Höhe von 40 Fuss, und 3 eingewölbte Logen, die von korinthischen Pfeilern getragen werden, dergleichen auch die geraden, aber noch unbemalten Kalkwande steren. In vier grossen Nischen befinden sich die Oefen, d. i. die Pferdeställe mit den auch antiken Mustern aus der hiesigen Thonwaarenfabrik von Feilarr in Thon gebrannten Bildsäulen. Die glänzende Erleuchtung wird durch zwey kolossale, pracht- und geschmackvolle Kronleuchter aus der Fabrik der Hrn. Werner und Mirth bewirkt, die in zwey grossen Spiegeln wiedestrahlen. Auf dem parkettirten Fuss-

Google

boden erhebt sich das kirchliche, bewegliche Orchester. Was aber die Hauptsache ist, die Musik nimmt sich, durch das kurze und hohe Oblongum begünstigt, überall vortrefflich aus. Nächstens sehen wir neuen Kunstgenüssen in dem schönen Lokal entgegen.

Von fremden Sängern debutirte in diesem Monat nur Hr. Staudacher vom königl. Hoftheater zu München. Er trat den 5ten als Joseph in Méhuls *Joseph in Aegypten*, den 16ten und 26sten als Richard Löwenherz in Weigls *Schweizerfamilie* und den 28sten als Orosmane in Winters *Zaire* auf; auch sang er am 19ten eine Cavatine und eine Arie mit Chor von Rossini. Sein Organ ist metallreich und klangvoll, sein Spiel gut und ausdruckvoll, und daher der ihm gezollte Beyfall gerecht.

Als musikalische Neuigkeit nenne ich Ihnen Zwölf Lieder von Gothe, Tiek, Klopstock und Matthisson, mit Begleitung des Pianoforte von G. E. Fischer, die kürzlich in der hiesigen Schlesingerschen Handlung erschienen. Es ist der erste hohen- und beachtenswerthe Versuch des Hrn. Fischer, Lehrers und Lieutenants an der hiesigen Kriegsschule, der Ihren Lesern auch durch eine gehaltvolle Abhandlung über Einführung des vierstimmigen Chorgesanges in den evangelischen Gottesdienst, im 19ten Jahrgange der musikalischen Zeitung, bekannt ist. Auch die Leitung des öffentlichen Singunterrichts im hiesigen berlinisch-cölnischen Gymnasium zum grauen Kloster ist in seinen Händen, und eine nur für Wenige vor einigen Wochen veranstaltete Aufführung zeugte von dem bedeutenden Fortschritten der jungen Leute in einer trefflichen Executen von Chorälen und Chören von Schulz, Händel etc.

Für Freunde der Tonkunst und des Charteuspiels hat der talentvolle hiesige Medailleur Loos die Bildnisse der vier Heroen der Musik, Händel, Gluck, Haydn, Mozart auf vier Denkmünzen in einem Etui nach Art der Whistmarken bearbeitet, und liefert sie Liebhabern in Gold, Silber und englischer Bronce ein. Jede Hauptseite dieser Denkmünzen zeigt das Bild eines dieser Meister nach L. Posch von Voigt geschnitten, und die Umschrift giebt den Namen, das Jahr und den Tag der Geburt an. Die von Pfeuffer geschnittene Kehrseite ist mit einer antiken Lyra geschmückt, durch die ein Lorbeerkranz geschlungen ist, und über der ein siebenspitziger Stern so oben so vielen Strahenbüschen leuchtet. Die Umschrift deutet den Todestag der Meister durch die Worte an. zur Heimath der Töne.

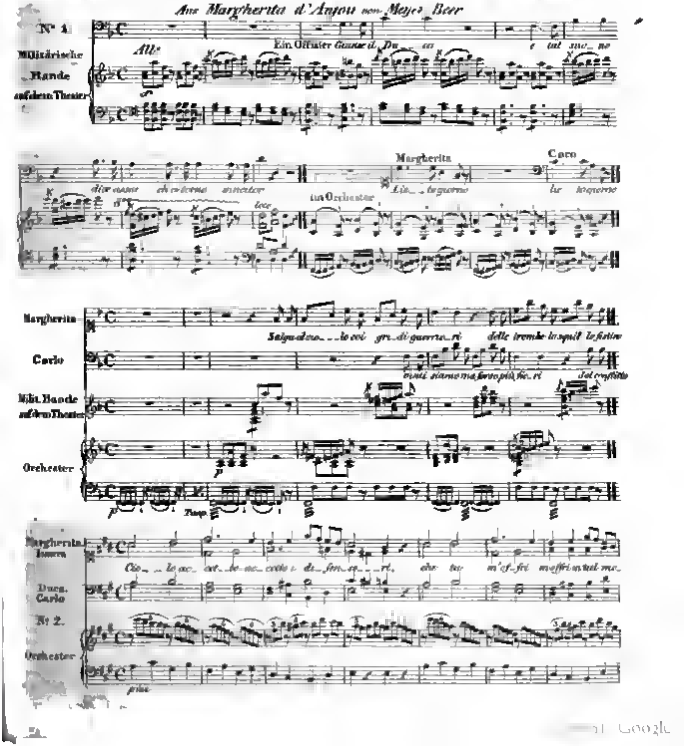
KURZE ANZEIGE.

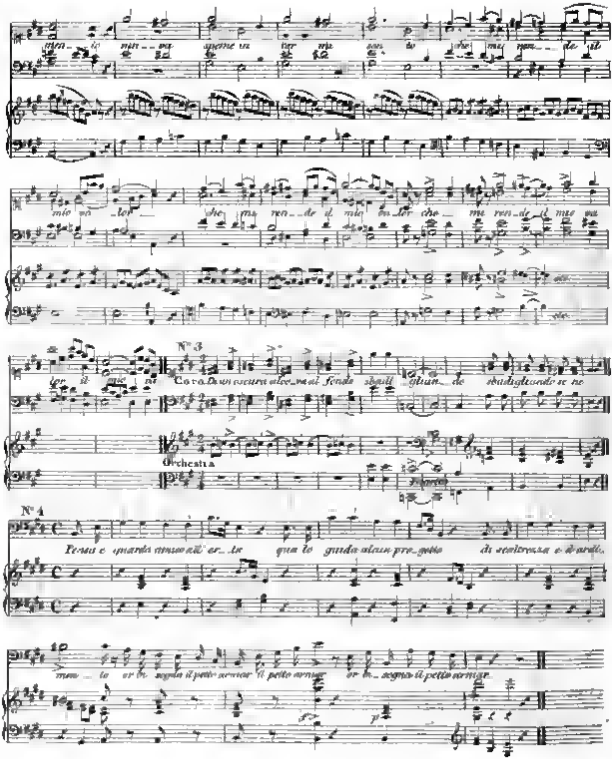
Vingt différentes Danses pour le Pianoforte, comp par le Baron F. de Boyneburgk. Oeuvr. 6. à Leipsic, chez Breitkopf et Haetel. (Pr. 12 Gr.)

Dieses Heftchen der B.schen, beliebten Tänze dürfte wohl das interessanteste von allen seyn, und beweugt ganz vorzüglich des Verfassers gar nicht häufig vorkommendes Talent, für so enges scharf abgesteckten Raum, wie unsers jetzigen gangbaraten Tänze verstatten, fast immer etwas Neues zu erfinden, ohne es weit her zu holen, oder doch das nicht Neue auf eine Art zu sagen, die es so scheinen läßt, ohne sich eines künstelnden Verfahrens, einer gesuchten, unnatürlichen Harmonie, bizarrer Wendungen und dergl., welches alles hey Tänzen, wiekhoh zum Tanzen, zweckwidrig und störend ist, zu bedienen. Auch wer ganz andere Musik, als Tänze, zu hören und vorzutragen gewohnt ist, wird diese mit Vergnügen durchlaufen; voenehmlich die Nummern 1, Walzer, 2, Walzer, 4, Walzer, 6, Ecossaise, 8, Walzer, 11, Walzer, 14, Dreher, 17, Ecossaise, 20, Walzer. Auch sind sie so leicht zu spielen, als so etwas seyn soll, wollen jedoch nett, im gehörigen Charakter der Tanzart und in nicht wenigen Stellen auch (wie man sich ausdrückt) pikant vorgetragen seyn.

(Hierzu die musikalische Beylage No. I)

Leipzig, bey Breitkopf und Haetel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.


Ane Margherita d'Anjou von Meyer Beer
№ 1.
Militärische Bande auf dem Theater
Allo
Ein Offizier Gesandt d. Du
Margherita
Carlo
Orchester
Margherita
Carlo
Mil. Bande auf dem Theater
Orchester
Margherita Isaura
Duca Carlo
№ 2.
Orchester


Coro
Orchestra

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Januar. **№. 3.** 1823.

Ueber Kirchentonarten.

Von Pol. Mortimer.

(Anhang zu dem Aufsatze zu No. 17 und 18 des 21sten Jahrganges.)

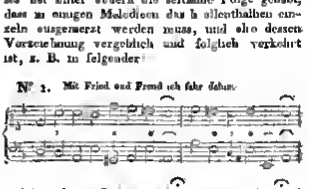
Zu meinem Aufsatz in der musikalischen Zeitung No. 17 und 18 des 21sten Jahrganges, den Choralgesang zur Zeit der Reformation betreffend, wurde ein Anhang versprochen, der hiermit nachgeholt wird. Bey der Kürze, die hier Statt finden muss, können nur einzelne Bemerkungen gehalten werden, die aber hinlänglich seyn werden, um zu zeigen, wie äusserst verkehrt die jetzt gangbaren Lehrbücher der Musik handeln, wenn sie die sogenannten alten Tonarten (d. h. die Kirchentonarten) gleich Anfangs so absprechend beurtheilen, und dadurch den Schülern zu einem höchstwichtigen Theil der musikalischen Wissenschaft den Zugang nicht eben blos unangezeigt lassen, sondern geradezu verschliessen. Diese Bemerkungen gebe ich in vier Abschnitten.

I. Etwas von der dorischen Tonart.

Das Wesen dieser Tonart besteht in Dreyerley: 1. sie gehört für Moll-Melodieen der ersten Octave, d. h. für die tiefern Töne; 2. in ihr ist die grosse Sexte die herrschende; 3. ist sie muss, so bald als möglich die Ausweichung in die Quinte vorkommen, und wenn die Melodie irgend lang ist, muss diese Ausweichung wenigstens noch einmal wiederholt werden. Letzteres ist um so mehr ein vollkommliches Gesetz zu nennen, da sweyen andern Kirchentonarten in Moll diese Ausweichung schlechterdings untersagt ist.

Die spätern Sammler unserer Choralbücher (natürlich in der Lutherischen Kirche) seit dem Anfang des vorigen Jahrhunderts haben, mit Ausnahme der einzigen Melodie: Wir glauben all in Einen Gott — allen Melodieen in D moll die Vorzeichnung b gegeben, gleichsam als hätten sie vergessen, oder richtiger gesprochen, weil sie es wirklich vergessen hatten, dass eine dorische Tonart existirt hat, und noch existirt. Dieses hat unter andern die seltsame Folge gehabt, dass in einigen Melodieen das h allenthalben einzeln ausgemerzt werden muss, und also dessen Vorzeichnung vergeblich und folglich verkehrt ist, z. B. in folgender

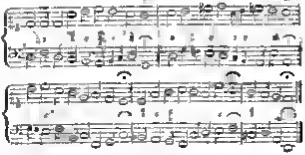
№ 1. Mit Freud und Freud ich fahr dahin.



Mit folgender Melodie hat es beynahe dieselbe Bewandniss, indem das h nur alsdann erforderlich ist, wenn eine Ausweichung in F dur vorkommt, folglich durchaus nur als Ausnahme erscheint, und also billig nicht von vorne herein vorgezeichnet werden sollte. Hier ist die Melodie ohne Vorzeichnung von b, um die Ausnahme desto kenntlicher zu machen.

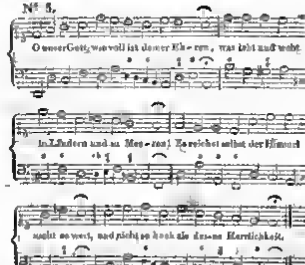
Digitized by Google

N° 2. Erschienen ist der herrliche Tag



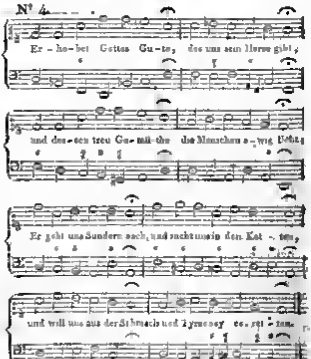
Eine von den Melodieen, die im Lutherischen Chorliedgesang ihren dorischen Charakter noch am besten behauptet hat, ist die Die Scene hat sich mit ihrem Glanz gewendet. — Um den Cantoren der Vorzug den Vorwurf zu ersparen, als hätten sie den Mizgriff gethan, zu einem Abendlied, das nie in der Kirche gesungen wird, die erhabene dorische Tonart zu wählen, so will ich bemerken, dass diese Melodie eine von den wenigen ist, die aus dem reformirten Psalmengesang in die Lutherischen Choral-Sammlungen herüber gewandert sind. Sie ist dort die Melodie zum achten Psalm. Auch hier erscheint der Ton b bloss als Ausnahme, und folglich ist dessen Vorzeichnung von vorne herein nicht zweckmässig. Ihre ist sie ohne diese Vorzeichnung.

N° 3.



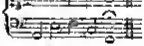
Es kann vorkommen, dass in einer dorischen Melodie der Ton b gleich Anfangs sehr nothwendig zu seyn scheint, und sich es dennoch auswenig, dass es bloss als Ausnahme da ist, wie z. B. im 130ten Psalm der reformirten Kirche, auf folgende Art.

N° 4.



Ein anderes Beyspiel ist die bekannte Melodie: O wie selig seyd ihr doch ihr Frommen. — Die Auswerchung in F der macht gleich Anfangs den Ton b nothwendig; aber er ist offenbar nur als Ausnahme da, und die Melodie an sich ist durchaus dorisch.

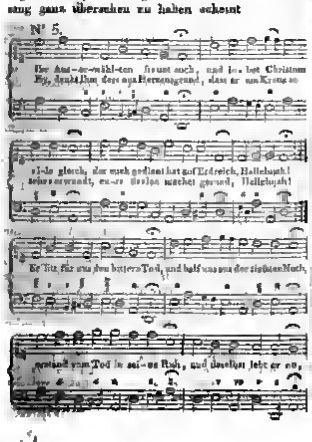
Uebrigens verdient hier noch bemerkt zu werden, dass die Auswerchung in F dur zu D dorisch nicht immer nothwendig den Ton b erfordert. Folgender Gang

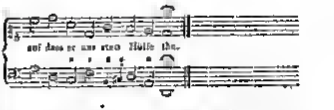


kömmt in den dorischen Melodieen der reformirten Psalmengesanges seltsamst vor und zwar übereinstimmend in den deutschen Psalmen von

Zürch und Basel und in den französischen von Berlin; angesetzt wird das h in b verwandelt. Es ist dieses eine Auswechslung nicht sowohl in F dur als vielmehr in F lydisch; denn obgleich die lydische, als eine für sich bestehende Tonart, zur Zeit der Reformation nicht mehr im Gebrauch war, so konnte sie dennoch bey der dorischen Tonart (und zwar bey ihr ausschliesslich) dazu dienen, um die eben angeführte Auswechslung zu bilden. Eine Nachahmung davon kann zuweilen bey der hypomyxolydischen Tonart vorkommen.

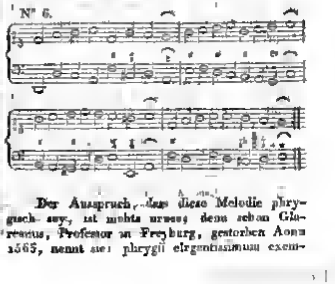
Dem Leser wird es nicht unangenehm seyn, noch eine dorische Melodie zu betrachten, die durchaus nirgends den Ton h hören läßt. Sie existirt heut zu Tage nur noch als Ueberrest aus dem Choralgesang der alten Böhmischen Brüder, und man muss sich wundern, dass Luther, der von diesen Brüdern so manches rothlehnte, z. B. die bekannte Melodie: Die Seele Christ heil'ge mich — (Nun lasst uns den Leib begraben —) diesen gewiss sehr erhabenen Gesang ganz übersehen zu haben scheint





(Im Choralbuch der Brüdergemeine ist eine Melodie mit dieser Aufschrift, die ist aber eine andere, die im Original die Aufschrift hat: Wohlauf ihr Christen freut euch. — Sie ist ebenfalls ächt dorisch, und gleichsam eine Variation von No. 5.).

Wegen des anscheinend unregelmässigen Anfangs der Melodie No. 5. will ich keine Vertheidigung oder Entschuldigung unternehmen. Mich dunkt, der Genius der alten Choralkunst würde mir dafür einen Verweis geben, oder vielleicht mit Mitleiden und Verachtung auf mich herabblicken: „Weisst du nicht (dürfte er sagen), dass viele Regeln eurer weltlichen Musik durchaus nichts angehen?“ und diese Frage könnte an manche andere Melodie erinnern; z. B. an die sehr bekannte: Christum wir sollen loben schon. — Da diese mit D anfängt, so bekommt sie in unsere gewöhnlichen Choralbüchern die Verzeichnung b, und wird als zu D moll gehörig behandelt. Aber sie ist weder dorisch noch hypodorisch, auch überhaupt auf irgend eine Art eine Melodie in D moll; sondern sie ist phrygisch, und muss so behandelt werden, etwa auf folgende Art.



Der Ausspruch, dass diese Melodie phrygisch sey, ist nichts neues; denn schon Glareanus, Professor zu Freyburg, gestorben Anno 1565, nennt sie: phrygii elegantissimum exem-

plum; und Sebastian Bach pflegte sie auch phrygisch zu behandeln

(Die Fortsetzung folgt)

---

*Zur Beurtheilung des Alexanderfestes und seiner Aufführung in Breslau am 28 Nov. 1820.**)

Zur nähern Bestimmung des Händelschen Kunstcharakters überhaupt und dessen eigenthümlicher Erscheinung im Alexanderfeste insbesondere, stehe hier zuvörderst so möglichst kurzes, allgemein geschichtliches Wort über die Entwickelung der Musik.

So wie man in dem blossen Tone, seiner Natur nach betrachtet, eine schwankende Unentschiedenheit zwischen Innerem und Aeusserem wahrnehmen kann, wie er einerseits (in der Sprache) aus den innersten Tiefen des Gemüthes als eine wahrhaft geistige Form hervorquillt, andererseits wiederum ob ein rein äusserliches, dem Gemüthe völlig fremdes Stoffähnliches erscheint; eben so stellt auch in den ersten Bildungen der Tonkunst ein unsicheres Schweben zwischen Innen- und Aussenwelt dar, das aber von dem in allen Kunstentwickelung waltenden, organisirenden Geiste ergriffen, sich immer bestimmter entscheidet, und zwar so, dass zuerst jene ursprünglich aufgegensetzten Richtungen der Töne auch scharf von einander sondern, und in ihrer Trennung ein eigenthümliches Kunstleben beginnen, dergestalt, dass nach Innen die Musik eine bestimmte Sprache des Gefühls entfaltet, während sie nach Aussen in eine Plastik erhöht, die ihren kunstlichen Bildungen das Gepräge eines tiefen Gesetzes eindruckt. Hat die Kunst sich in dieser Sonderung vollendet, dann strebt sie nach einer organischen Vermengung beider Richtungen, und die höchste Einheit, die sie hier erreicht, ist auch ihr höchster Blüthepunkt, über welchen sie nicht weiter hinauszugehen vermag.

Wir wissen den hier aufgestellten Typus für der Geschichte der Musik selbst so allgemeinen Zügen nach, und Händels kunsthistorische Bedeutung wird dann von selbst erhellen.

Eine lange Reihe von Jahrhunderten hatte die griechische, alte Rom und Byzanz in die christliche Kirche übergegangene Musik in all ihrer Unbestimmtheit auszubreiten gedeihen lassen, da begann der musikalische Sinn sich lebendig zu regen und die aufgegensetzten Elemente zu sondern. So sehen wir zu Anfang des 16ten Jahrhunderts dem durch die Minnesänger verbreiteten, durch die Meistersänger aber völlig allgemein gewordenen, bewegbaren und den Sinnenempfindungen sich anschmiegenden Volksgesang, jene starre künstliche Canonik der 10 der Kirche herrschenden belgischen Schule in hoher Objectivität gegenüberstehen. Aber diese Sonderung war eine blosse elementarische; der Volksgesang bewegte sich in blossen Naturlauten, die zwar tief und bedeutsam, dennoch aber des inneren Massses d. i. des wohnhaften Zeichens der leitenden Intelligenz entmangelten; die belgische Schule häufte zwar überaus kunstreiche Tonmassen zusammen, die sich kryestallisch an einander legten, aber sie entmangelten der lebendigen Seele. Diese innere Mangelhaftigkeit jedoch bestimmte eben den endlos weiter strebenden Kunstsinn seine nächste Aufgabe, welche dein bestand, einerseits die willkührliche Beweglichkeit der Naturgesänge moerlich zu begränzen, andererseits die starren Formen der Canonik zu beleben. In die Lösung dieser doppelten Aufgabe theilten sich Italien und Deutschland. Dort begann Palestrina zugleich den Kampf gegen die herrschende belgische Schule, und verdrängte deren künstliche Formen durch ein heiliges strenges Leben der Empfindung; in Deutschland war es die Protestantismus, der zunächst durch vollendetere Ausbildung des Chorals den unedlen Volksgesang massigte und begränzte. Während in Italien das plastische Element der Musik gegen die freie Ausbildung des Ausdrucks der Gefühle immer mehr zurücktrat, während dieser Ausdruck mit der sich entwickelnden Oper in eine immer mannichfaltigere Tonsprache ausblühte, die sich je

---

*) Der hier folgende Aufsatz ist schon im 191sten und 192sten Stück der Breslauer Zeitung vom 2ten und 5ten Dec. 1820 gedruckt erschienen. Da er aber in diesen Blättern bey weitem den meisten unserer Leser nicht vorgekommen seyn wird, da er von einem so merkwürdigen Gegenstande handelt und hier gewiss auch innerlich und eigenthümlich verfasst ist: glauben wir keine Missdeutung zu erfahren, wenn wir ihn hier, mit Genehmigung des Hrn. Verfs., wiederholen.

d. Redact.

d by Google

Enge je mehr von der Kirche ab; dem äussern Leben zuwandte, verschmähte die deutsche Musik, ganz im Geiste des Protestantismus, die blos passive Empfindung, die einzige Contemplation, und strebte nach der That, nach einem Schaffen und Gestalten, daher trat hier das plastische Element mächtig hervor, das, je reiner es sich von aller Subjectivität sonderte, desto inniger an die Kirche anschloss.

Gleichzeitig mit der höchsten Blüthe der italienischen Musik vollendete sich auch die deutsche Kirchenstyl; während die neapolitanische Schule in eine freye Lyrik auch ergoss, in welcher alle Gluth des Gefühls und der Leidenschaft ihren treffenden und naturgemässen Ausdruck fand, schuf in Deutschland Sebastian Bach seine grandiosen, des Wortes meist bedürftenden, in strenger Objectivität der Anschauung gegenübertretenden, dennoch aber von einem tiefen heiligen Sinn durchdrungenen Gebilde.

So standen denn ebenmale jene ursprünglich entgegengesetzten Richtungen der Musik in schroffer Sonderung einander gegenüber, ohne es war nicht mehr jener elementarische Gegensatz des 16ten Jahrhunderts, der damalige Neuheit war zum lebendigen Wort geworden, jene alte keystallinische Bildung hatte sich an einer von einem erhabenen Geiste beseelten grossartigen Architektonik gestaltet, und somit war die eben besprochene Aufgabe vollständig und glänzend gelöst.

Jetzt heerte die Musik jener höhern Einheit, in welcher sich Wort und Bild organisch durchdringen sollten, doch sie durfte nicht harren, denn schon lebte und schuf Georg Friedrich Händel.

Ein tiefer religiöser Sinn, mächtig sich nach Aussen drängende Thatkraft, und ein überall durchgreifendes Streben nach innerer Klarheit und Gediegenheit, — diess sind die Grundzüge von Händels Charakter. Geboren in der Zeit, die einen Sebastian Bach erzeugte und reifte, ward sein früh hervorbrechender musikalischer Sinn zuerst natürlich dem deutschen Kirchenstyl zugewandt; sehr schnell und leicht eignete er sich dessen Formen an, ohne der Geist, der in diesen auch auszuprach, genügte ihm nicht. Nicht jene stille Selbstbeschränkung, jene mündliche, sich selbst nicht fassende Sehnsucht nach dem Unbegreiflichen, die in wunderbar hohe, den gothischen Kirchen ähnliche Gestaltungen sich ergiesst und verliert; nicht diese wollte Händel, vielmehr sollte die Musik ihre geheimsten Tiefen dem innern Auge eben in Gestalten erschliessen, ohne diese Gestalten sollten nicht wie geheimnissvolle Hieroglyphen eine dunkle Gewalt über die Gemüther ausüben, sondern dem menschlichen Sinne näher stehen; das Wort, das sie deutet, sollte auf klare Weise in ihnen selbst liegen. So war Händels Kunsttrieb von vorzüglich ein Suchen des Wortes für die Geistes. Daher kam es, dass, als er, fast noch Knabe, die berühmte italienische Oper kennen lernte, das hier ebenfalls hervortretende Wort ihn so mächtig anzog, dass er mit Hintansetzung des deutschen Styls, sich in die Opernkompositionen warf, und dass das ganze Glück, welches seine Opern in Deutschland machten, ihn nicht abhalten konnte, seinen Sehnsucht, die ihn unaufhaltsam nach Italien trieb, zu genügen. So lebte er eine Reihe von Jahren abwechselnd in Venedig, Rom und Neapel, und der allgemeine Enthusiasmus, mit welchem seine Arbeiten überall aufgenommen wurden, zeigen, wie tief er den Geist der italienischen Musik erfasste und sich aneignete. Aber sein deutsches, auf Objectivität dringendes Sinn verliess ihn nicht, wie daher in der vaterländischen Musik das Wort, so vermisste er in der italienischen die Gestalt. Nur eine allgemeine verständliche Sprache der Gefühle fand er da, die wegen ihrer innern Weichheit sich auch und sicher den Weg zu jedem Gemüthe bahnte, das sie in allen seinen Regungen allmächtig beherrschte, ohne diese Sprache hatte auch nie ein Seyn in Bezug auf das Gemüth, das sie anregte, die war abhängig von diesem, und keine in sich selbst geschlossene ideale Welt, die sicher verlangt, als eine sich leidend verhaltende Hingebung des Hörers, die einen thätigen Beschauer fordert. Daher gestaltete sich in Händel das Bestreben, deutsche Objectivität mit italienischer Kinheit des Ausdrucks zu verbinden, einige Kirchenmeisen, die er kurz nachdem er Italien verlassen, in England setzte, verwunte vorzüglich das Utrechter *Te Deum*, tragen deutlich diesen vermittelnde Gepräge; aber auch sein Opernstyl, dem er sich, vermöge seiner Stellung in London, vorzugsweise widmen musste, strebt darnach, wiewohl auch beyde Elemente darin noch nicht organisch durchdrungen konnten, da die Oper, den hiezu erforderlichen

brestern Styl nicht duldend, das Vorherrschen des lyrischen Elements verlangte.

Als aber Händel die Gunst des Publikums verlor, als er durch mannichfaltige Widerwärtigkeiten vom Theater entfernt und in sich selbst zurückgetrieben wurde, da stellte sich jenes Grundgedanke seines ganzen Lebens, der, während er in seinem glänzenden Wirkungskreise stand, in den Hintergrund getreten war, jene Idee, den räthselhaften Geist der deutschen Musik, durch das lebendige Wort zu deuten, wieder in alter Fassche vor seine Seele. Gestärkt und neu belebt durch eine Reise in das heimathliche Deutschland, brachte er die Feucht seines grossen Strebens in dem Entschluss zur Reife, sich leidenschaftlich von der lästigen Operaform, in einer eigenthümlichen Gattung ein neues musikalisches Leben zu entfalten. So ward er Gründer und Vollender des Oratoriums, des eigentlichen musikalischen Epos. In ihm vermählen sich Wort und Gestalt auf das innigste, hier tritt keine einseitige Lyrik in ungehemmtem Strome hervor, vielmehr ist jede Empfindung eine Statue, jedoch eine beredte Statue, die ihre innerste Seele in unabweichbare Klarheit und Bestimmtheit kund macht. Keine musikalische Form hat hier ein besonderes Gebiet; Recitativ, Arie und Chor spielen wunderbar in einander, jedes von ihnen ist bald Handlung, bald Gefühl oder Reflexion, aber in ihrer Verknüpfung weht unsichtbar der erhebene Dichtergeist ihres Schöpfers, ruhig und besonnen die sich verwirrenden Fäden der Erzählung ordnend zu einem höhern Ganzen. Händel, wiewohl schon vorgerückt in Jahren, verjüngte sich in diesem neuen Streben; eine beträchtliche Anzahl Oratorien, meist von biblischen Stoffen, enthält gleichsam eine zweite Bildungsgeschichte ihres Meisters, der stets mehr sich abwendend von dem erscheinenden, durch Leidenschaften getrübten Leben, einen immer gemessenern welthistorischen Charakter entwickelte, bis er zuletzt in seinem Messias sich verklärte, einem Werke, welchem an Heiligkeit, Geisterstufe und Vollendung, keine andere Tonerscheinung an die Seite zu treten wagen darf.

Gross und bedeutsam begann Händel seine neue Laufbahn mit dem Alexanderfeste. Dryden's Absicht mit diesem Gedichte ist ganz einfach eine Verherrlichung der Musik; er benutzt hiezu die bekannte, aber weiter ausgesponnene Erzählung von der begeisternden Wirkung des Flötenspielers Timotheus auf Alexander; hierin schliesst er mit kurzem Worten die Erweiterung der Kunst durch die Orgel, und endigt mit dem Gedanken, zum streite nicht, ob die griechische Flote, ob die kunstreiche Orgel dem Preis verdiene, gleich herrlich sind beyde, denn in beyden lebt der allgewaltige Geist der Musik. Hier ist von keinem Gegensatz der heidnischen und christlichen Musik die Rede, und der Streit über den Vorzug der einen vor jener, ändern wird als ein durchaus nichtiger entschieden abgewiesen.

Wie ganz anders gestaltet sich bey Handel dieser Stoff! Völlig unabhängig vom Gedicht, fasst er die Musik in ihren beyden ursprünglich entgegengesetzten Elementen von Gestalt und Empfindung, und stellt diese als zwey völlig getrennte objective Welten einander gegenüber. Schon in der Ouvertüre beginnt diese Trennung; auf eine ernste, verschlossene, im deutschen Style gearbeitete Fuge folgt ein leichtes, melodisches, die Welt des Gefühls anschmeichelndes und in sich harmlos ruhendes Grazioso; (das daher bey einer guten Aufführung füglich nicht wegbleiben sollte) hieran schliessen sich die einzelnen Darstellungen des festlichen Jubels, des begeisterten Entzückens, des Frohsinns und des Schmerzes, der Liebe und Hingebung, des Hasses und der Rache. Aber alle diese Darstellungen stehen den Zuhörer nicht in ihren magischen Kreis, die Gefühle und Leidenschaften stehen ausser ihm in plastischer Gestaltung, gleich gesonderten Tableaux, nur durch ihre Beziehung auf Alexander leicht und äusserlich verknüpft, der Anschauung gegenüber, und selbst die lose Verbindung wird zuweymal von dem Tondichter selbst unterbrochen, der, in jubelnder Begeisterung den Triumph dieser Kunstwelt singt *). Endlich, nachdem diese in all ihrer Mannichfaltigkeit dargestellt ist, erfolgt eine muere Stille, während welcher zwey Flöten, die unendlich gepresste Wesen, die unsicher schwankende Sehnsucht der altgriechischen Musik treffend bezeichnend, den Uebergang bilden zu den jetzt in

*) Es ist sehr bedauernd, dass das Chor das ganz dichter erfindet ist, welches das Fehlen der Erzählung unterbricht, im Beethovenschen Gedichte gar nicht vorkommt.

ogle

einem breiten Strome schwellender Töne mächtig sich ergiessender, ein leidenschaftloses, treffmerkliches Lehren athmenden Kirchenmusik, die erst in dem ruhigen Wogen der Orgel, in heiliger Kraft und Fülle eloherschreitet, und dann den Lobgesang, von höherm Geist entflammt, zu tausend Stimmen ausdehnt.

Jetzt stehen beyde Tonwelten einander gesondert gegenüber, und nun ist es, als wollte auch zwischen ihnen ein Streit um den Preis erheben. Vier Thronen treten nach einander ein; die beyden mittlern, leidenschaftlich bewegt, zu Gunsten der weltlichen Musik, das erste und vierte, ruhig und wundervoll für die Kirchenmusik das Wort führend. Aber der organisirende Geist des allgewaltigen Händel ergreift sie alle, schlingt sie mächtig in einander, bis alle Tonenge in einer hohern Einheit verschwindet und blos die einzige tiefe allseitige Musik in aller Erhabenheit da steht.

So entscheidet Händel, und so musste er es, denn sie hat sein grosses Leben in der Geschichte der Musik selbst entschieden.

Dass nun der Verein für Kirchenmusik uns den Genuss dieses Kunstwerks verschafft hat, ist gewiss höchst dankenswerth; daher wir uns auch einer ausführlichen Beurtheilung der Aufführung enthalten. Statt dessen eine allgemeine Bemerkung. Auch der in Hinsicht der technischen Ausführbarkeit leichteste Werk der ältere Musik hat für die Aufführung grössere Schwierigkeiten, als das schwerste Product der mudernen Musik. Diess kömmt daher, weil, je näher ein Componist unserer Zeit steht, desto vertrauter unsere Kunstanschauung der seinigen ist, so dass wir uns leicht in seinem Werke orientiren, und nur den blossen Noten der Geist desselben für uns deutlich hervorbringt. Wenn bey der Aufführung eines solchen Werks nur die technischen Schwierigkeiten überwunden werden, und für Präcision gesorgt ist, so dürfte sich leicht die Darstellung vollkommen werden. Ganz anders dagegen verhält er sich mit der ältern Musik; weit entfernt von unserer Anschauung liegt der Geist, der darin lebt, die blossen correct abgespielten Noten sagen uns noch nichts, ein eigenthümlicher, unsern ansbenörn Musikern aber natürlich ganz entfremdeter Vortrag, und vor allem eine richtige verständige Bestimmung der Tempos, sind die unumgänglichen Erfordernisse zum Gelingen der Aufführung, welche daher einem Dirigenten voraussetzt, der von allen zufälligen Zeitfarben sich unbefangen befreit, unter jeder Gestalt den Geist mit Klarheit zu schauen vermag. Ein solcher ist dann wahrhaft das intelligente Princip der Darstellung, er verkörpert die verschiedenartigen Theile des Werks nach einer einzigen Idee des Ganzen, die in ihm lebendig ist, und in dieser Idee, deren consequenter Ausdruck die ganze Aufführung ist, theilt er dem Zuhörer sein Auge mit, und wird so der Mittler zwischen diesem und dem Kunstwerk. Eine so gelenkte Darstellung ist treffend zu nennen, sie ergreift den Hörer unfehlbar, ohne dass jederh dieser sich eben bewusst zu werden brauchte, wie viel er hierbey dem Dirigenten verdankt.

Eine Aufführung dergegen, deren Dirigent dem darzustellenden Werk nicht näher tritt, als die meisten Hörer, dem genügt, sich, soweit es zur Präcision erforderlich, mit der Partitur bekannt gemacht zu haben, der, statt das Tempo aus dem klar angelnnten Grade des Tonstücks zu bestimmen, etwa mit der hysterischen Noth, dass die älteren Meister die Trompe viel langsamer genommen als die neuern, sich kümmerlich behilft, und wo diese nicht ausreichen will, in unseligem Schwanken herumtappt, —, eine Aufführung, worin, gesetzt u. B. sie gelte dem Alexanderfeste, die Schaar des schlafen enkragen Helden, die rachegierhend den Lobkrand *) erhwangen soll, selbst seulsstrunken gähnend ihn kaum zu erhören vermag, dir heilige Cäcilie dagegen mit Centnerpferden vom Himmel fährt — eine solche Aufführung kann man in Wahrheit, trotz allem Firlase, dir darin sichtbar ist, eine blinde nennen; nr geht apollen so an dem Hörer vorüber, und hat noch überdiess den Nachtheil, dass, wenn er nicht etwa arhen anderweitig mit dem ghrörten Werke vertraut ist, er den Grund seiner Missvergnugens nicht in der Aufführung,

---

*) So kommt es und noch Lieblingsl, wo gewagen wurde, und auch d einer Angabe des Kenner dabei einen Druckfehler sich eingeschlichen hat.

sondern im Werke selbst findet, was freylich sehr schlimm ist.

Sollte auch noch nach der eben hier Statt gehabten Aufführung des Alexandersfestes, dieser und jener den Concertsaal unbefriedigt verlassen haben, so ergeht an ihn hiermit die dringende Bitte, die Ursache seines Missfallens in jedem Belieblgen zu suchen, nur möge es die Trefflichkeit des Händelschen Werks nicht in Zweifel ziehen. X.

Kurze Anzeige.

Variations sur une chanson danoise pour le Pianoforte par F. Kuhlau Oeuvr 22. à Leipsic, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 12 Gr.)

Wenige Bogen, aber ein Werkchen, für das jeder Freund gehaltvoller Musik und solchen Klavierspiels dem Verf. danken wird. Wiewohl jetzt die halbe (musikalische) Welt für's Pianoforte componiet, und wohl auch geeckon liesse, wäre es den Verlegern gue nun Anfeilung ihrer Niederlegen zu thun zu haben wir doch der Klaviercomponisten, bey denen sich in dem Masse, wie bey Hrn K., die Voerage einer nicht armen Erfindung, mit so grundlicher, reicher Kunst, so wohehaft edlem Geschmack, so gyesser Saegfalt in der Ausarbeitung und Vollendung auch des Details, und so zweckmässiger Benutzung des Vortheils des Instruments — solchen Klaviercomponisten haben wir nicht eben viele, und es wäre auch unbillig, ihrer viele zu verlangen.

Hr. K. fängt hier mit einer Einleitung an, in welcher freye Arpeggiatueen mit Anspielungen auf des Thema wechseln; und zwar beziehen sich diese Anspielungen nicht blass auf die Melodie, sondern auch auf die originelle, zum Theil altertümliche Harmonie des Thema's. Dieses schheint sich nun eng an, und es ist so schön, als es eigenthumlich ist. Die Variationen selbst sind nun nichts weniger, als lenlige Ausemanderlegungen der Accoede in Figuren, wie so viele, und wie ihrer jeder nur einigermassen Geuhte ex tempore auf dem Instrumente nach der Uhr, auf dem Peppere nach der Elle, so viele machen kann, als die Leute wollen. Hr. K. schreibt über eino Thema erst einen ziemlich ausführlichen, fortlaufenden Satz, der aus drey mit einander verbundenen Variationen besteht, in deren jedee die Melodie des Thema's, bald Note für Note, nur aber jetzt dieser, jetzt jene Stimme zugetheilt, wiedergebracht wird, bald den Gaugen ganz nahe und unverkennbar zu Grunde legt, und dazu wird in erleuchen, meist eigenthumlichen Figuren, eben so leicht und gewandt, als gefällig, sieig und wieksam variirt. Gleichsam als Zwischensatz findet die vierte Variation, alle Einförmigkeit zu vermeiden, Tempo, Takt- und Tonart, (das Moll wird Dur) und es entsteht ein sanftes, gefälliges Andantino. Dann kehet dee ernste Charaktee des Thema's, Tempo, Takt- und Tonart zerück, und so bildet nun wieder ein Satz aus zwey Variationen, wo alles gesteigert und auch die Harmonie schon verändert wird. Eine neue, aber abgeschlossene Variation, ein Andante cantabile, giebt einen neuen Zwischensatz und zugleich die Einleitung zu einem Allegro, mit veränderter Taktart, wo nun das Thema ganz frey behandelt, und daenber lebhaft, kraftig, fünf Seiten lang phantasirt wird.

Schon diese Grundlinien des Entwurfs sorgen, dass man hier nichts Gewöhnliches zu erwarten hat. Dabey ist noch zu rühmen, dass Hr. K. hier, zwar nicht leicht, aber auch nicht eben schwer für die Ausführung geschrieben, mithin nicht von den Liebhabern, wie jetzt so viele thun, verlangt hat, sie sollen Virtuosen seyn, wie sie selbst; da doch Liebhaber auch ganz andere Dinge im Leben zu thun haben. Das Unstatthafte dieser letzteen Anforderung liegt so offen da, dass man glauben sollte, es müsste auch von den Componisten erkannt werden. Es wird'e wohl auch aber ausserdem, dass Genie's sich nicht genieren, und Manche sich einbilden, sie erschienen als Genie's, wenn sie auch nur nicht genieeten, kömmt die Sache daher, dass die Herren Virtuosen, wie an sich ganz Recht, eigentlich nur für sich schreiben, ihre Voerage und die ihnen eigenthumlichen Voerage beym Vortrag ihrer Stücke gelteud machen wollen: dann aber, und sie von ihnen abgeheucht, dieselben, ohne weiter eine Hand darau zu legen, verabhern möchten, wie nicht ganz Recht.

Leipzig, bey Breitkopf und Hartel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Januar. **№. 4.** 1821.

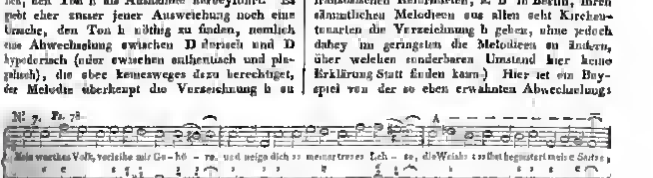
Ueber Kirchentonarten.

Von Fel. Mortimer.

(Abhang zu dem Aufsatze in No. 27 und 28 des ersten Jahrganges.)

(Fortsetzung.)

Wir haben oben gesehen, dass in der dorischen Tonart eine Ausweichung in F dur, für gewöhnlich, den Ton h als Ausnahme herbeyführt. Es giebt eher ausser jener Ausweichung noch eine Ursache, den Ton h nöthig zu finden, nemlich eine Abweichslung zwischen D dorisch und D hypodorisch (nicht zwischen authentisch und plagisch), die aber keineswegs dazu berechtiget, der Melodie überhaupt die Vorzeichnung h zu geben. Bey allem, was an der Art zu tadeln ist, wie die reformirten Choralsammler die Kirchentonarten zu behandeln pflegen, haben sie doch das Gute an sich, dass sie ihre dorischen Melodieen (es sind ihrer 35 an der Zahl) unter keinem Vorwand jemals mit der Vorzeichnung h versehen, und diese Unbesonnenheit fällt lediglich den Lutherischen Choralsammlern zur Last. (Hierher gehört der Umstand nicht, dass das französischen Reformirten, z. B. in Berlin, ihren sämmtlichen Melodieen aus allen acht Kirchentonarten die Vorzeichnung h geben, ohne jedoch dabey im geringsten die Melodieen zu ändern, über welchen sonderbaren Umstand hier keine Erklärung Statt finden kann.) Hier ist ein Beyspiel von der so eben erwähnten Abweichslungs

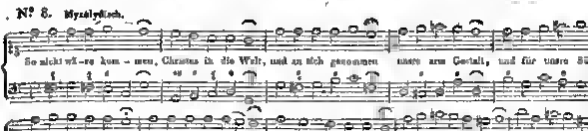


Die beyden mit A bezeichneten Stellen sind hypodorisch. Im Lutherischen Choralgesang haben nämlich dorische Melodieen eine ähnliche Abweichslung, z. B. die bekannten Melodieen: Christ lag in Todesbanden — Christ ist erstanden

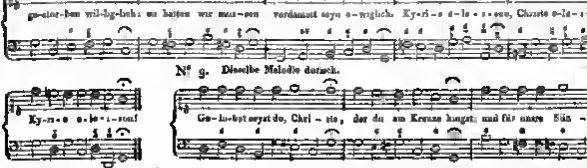
In meinem Aufsatze in No. 28 des ersten Jahrganges der musikalischen Zeitung erwähnte ich einer merkwürdigen Variante im Dresdner Gesangbuch vom Jahr 1656, da eine und dieselbe Melodie einmal einen myxolydischen und das andermal einen dorischen Anfang und Schluss

habe, und folgerte daraus, dass den damaligen Cantoren die nahe Verwandtschaft zwischen diesen beyden Tonarten eine gelaufige Sache gewesen seyn müsse. Da diese Stelle manchem Leser vielleicht dunkel und räthselhaft geschienen hat, so will ich diese doppelte Melodie hier aufführen.

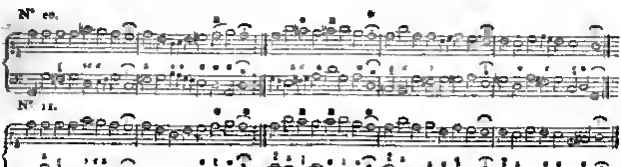
N° 8. Mixolydisch.



N° 9. Dieselbe Melodie dorisch.



Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, aus dem Dresdener Gesangbuch vom Jahr 1656 noch eine Merkwürdigkeit anzuführen. Sie beweiset, wie streng man damals noch darüber wachte, dass die Kirchentonarten nicht verfälscht werden möchten. Es muss aber eine Anekdote vorangehen, die der Herr von Seckendorf von Luther erzählt. Von einem Bettler, der vor seiner Thure sang, hörte er zum erstenmal sowohl das Lied, als dessen Melodie. Es ist das Heft uns kommen her — (von Paul Speratus in Preussen), und sogleich schrieb er beydes auf, und rückte es in seine Sammlung ein. Er lieferte die Melodie, so wie sie jetzt in No. 1. gegeben werden soll, und wie sie noch gesungen wird. Ob nun ihm der Bettler nicht ganz richtig vorgesungen habe, oder ob Luther die beyden mit * bezeichneten Stellen absichtlich geändert habe, wird sich wohl jetzt nicht mehr ausmachen lassen; beynahe möchte man letzteres vermuthen, wenn man den Inhalt des Liedes erwägt. Aber damit verletzte er die innere Organisation der zoyxolydischen Tonart, welche verlangt, dass diese beyden Sätze nicht dur sondern moll seyn müssen. Diese Unregelmässigkeit entging der Aufmerksamkeit der spätern Cantoren nicht, und hier wird man in No. 2. sehen in Dresden gemachten Versuch sehen, die Melodie auf die strenge Regel zurückzuführen; der aber, wie es scheint, in der Folge hat wieder aufgegeben werden müssen, da man allenthalben darüber einverstanden ist, hier die Ausnahme zweckmässiger als die Regel zu finden.



Wir kehren nun zur dorischen Tonart zurück. Zwischen ihr und der phrygischen Tonart findet ein merkwürdiges Verhältniss Statt. Nemlich die dorische weicht niemals in die phrygische, aber letztere weicht sehr gern in erstere aus. Dieses veranlasste sogar ein Sprichwort: „a dorio ad phrygium" sagte man, wenn man den Uebergang zu einer ganz fremdartigen Materie bezeichnen wollte; hätte man das Sprichwort umkehren wollen, „a phrygio ad dorium", so würde es keinen Sinn gehabt haben. Die Thatsache ist historisch erweislich; als ich sie zuerst wahrnahm, fiel mir nichts andere ein, als dass ich hier ein willkührliches Gesetz erblickte; aber bey dem Versuch es aufzusuchen, warum man ein solches Gesetz beliebt haben möchte, wurde mir einleuchtend, dass es etwas in der Natur beyder Tonarten seinen guten Grund habe. Wer sich sodessen von letzterm Umstand nicht überzeugen kann, muss hier nothwendig ein willkührliches Gesetz annehmen, weil die Thatsache an sich nicht geläugnet werden kann. Kirnberger hatte dieses Verhältniss nicht wahrgenommen; denn unter die Ausweichungen, die der dorischen Tonart eigen sind, zählt er auch die ins phrygische, wovon er aber kein einziges Beyspiel hätte aufführen können. Ein ganz gleiches Verhältniss findet auch zwischen der myxolydischen und phrygischen Tonart Statt; erstere geht nie zu letzterer, aber letztere sehr gern zu ersterer. Sehen die nahe Verwandtschaft zwischen der dorischen und myxolydischen Tonart lässt so etwas vermuthen, die Thatsache ist bey beyden historisch erweislich; und die Gründe, sie für ein Naturgesetz zu halten, sind bey beyden dieselben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats December 1820. Hofoper. Hr. Wild setzte seine Gastspiele bis zum letzten dieses Monats zur allgemeinen Freude seiner zahlreichen Bewunderer fort. Er gab nebst Wiederholungen mehrerer bereits schon dargestellter Rollen, als: *Jocondo*, *Othello*, u. s. w. noch den *Tamino* und *Arons* in Cato's *Semiramis*. Der dritte Akt dieser herrlichen Oper war der Glanzpunkt aller seiner Leistungen, und in den geisterhaften Recitativen des letzten Fenal's ruhete die Wahrheit des Ausdrucks, die Innigkeit des Gefühls bis zu Thränen. Unvergesslich wird uns dieser Muttermörder, der von Eifersucht entflammte Mohr, so wie der liebenswürdige Scherz Jocondo bleiben; uns hat sich ein Sänger, so wie Er, unwiderstehlich aller Herzen bemeistert, und laut und einstimmig sprach sich der Wunsch aus, ihn, den Scherrer'scher der Töne, den Seelenmahler nun zweytenmale den Unsrigen nennen zu dürfen. So schmeichelhaft solche unzweydeutige Beweise von Liebe und gerechter Würdigung seiner Talente uns auch seyn mussten, so waren sie doch nicht vermögend, ihn zur Entsagung jener Verbindlichkeiten zu bewegen, die den Dankbaren an den Hof seines Kunstliebenden und lohnenden Grossherzogs fesseln, und soeont verliess er uns dem am ersten Tage des neuen Jahres, begleitet von Segenswünschen und Empfindungen dessen Dankes für so viele, durch Ihn, den Einzigen, verschönte Stunden. — Zur Benefice der Mad. Grunbaum wurde Rossini's *Barbier von Sevilla* in die Scene gebracht. Diese, den dramatischen Anforderungen vielleicht noch am meisten ent-

Digitized by Google

sprechende Composition des rastlosen Polygraphen machte auf diese Bühne viel weniger Glück, als früher im Theater an der Wien. Die Altpartie der Rosine liegt nicht in den Registern der Mad. Grünbaum; daher wurde für Mad. Vogel die Zofe in eine Duenna umgemodelt, und in den Ensembles's Stimmen gewechselt. Auch Hrn. Forti, der den Figaro übrigens recht artig mag, fehlte jene künstlerische Eigenthümlichkeit, jenen nationellen Humor, womit Hr. Fischer aus München, der doch ganz kein Basso cantante ist, diesen die Intrige lenenden Confidente so hoch zu stellen verstand, und Hr. Siebert als Bartholo veedarb alles durch zum- und zweckwidrige Einlagen, die das Ganze unnöthigerweise verlängerten, und die donnernde Jovialität in einen comisyanten Pathos verwandelten. Hr. Rosner, Graf Almaviva, befleißigte sich Anfangs, nur durfte man sich dabey nicht allzulebhaft an Hrn. Jägers Zauberklänge erinnern. — Im

Theater an der Wien nennen Dem Metzger als Myrrha im *Opferfeste*, und als Penzessin von Navarra im *Johann von Paris* Ihr so unnachahmlich reizendes Vortrag der Cavatine „Ich war, wann ich erwachte", das Duettino „Wenn mir dein Auge strahlet", des Troubadours, so wie der von diesem eingeschalteten Variationen von Caraffa, welche bereits als stehender Modeartikel das Bürgerrecht erhalten haben, begeisterte, wie immer, das zahllos heerbeygeströmte Auditorium, welches Dame Neugierde wie Hunger in der Terne zusammengepackt hatte. Da der Künstlerin für diesmal nur ein kurzer Aufenthalt angemessen war, so geb sie auf Verlangen noch zweymal die *Mallerin*, und konnte mit dem angenehmen Bewußtseyn, ein unvergängliches Andenken sich gegründet zu haben, von uns scheiden. Wunderbar bleibt es doch immer, warum, selbst abgerechnet die fremdländischen Familienverbindungen der Fürstenhäuser Oesterreich und Bayern, die k. k. Hoftheaterdirektion sogar nicht den geringsten Versuch machte, diesen köstlichen Dement für ihre Schatzkammer einzuhandeln. Vielleicht befürchteten andere Edelsteine, von diesem Solitair verdunkelt zu werden. — Bey den Vorstellungen des *Opferfestes*, worin der Inka, Hr. Schutz, wie ein vom Orkan entmastetes Boot auf offener See herumtrieb, führte der hochverdiente Veteran, Hr. Ritter von Winter das Orchester selbst an, wurde mit lautem Jubel empfangen, und am Schlusse hervorgerufen. Als Antonara in der *Mallerin* hat sich Hr. Spitzeder immer mehr und mehr in der Gunst des Publikums festgewurzelt. Die ächt komische Ausführung seines Liedchens, welches er auch ein passend in der Ursprache wieder holen musste, seine humoristische Laune, so wie einige recht gelungene Impromptu's verfehlten nie ihre erzielte Wirkung. So peleas es einmal das schöne Müllermädchen Röschen mit diesen doppelsinnigen Worten: „O da ubeaus seltsame Rose, die nicht der Sonnee, sonneee der Winter uns gebeacht!" Ihn andermal veränderte er den Text bey Verlesung des Liebesdiploms im ersten Finali „Und wenn wir dich erwachten, so sperren wir dich ein", folgendermassen: „Und wenn wir dich erwischen, behalten wir dich hee"! Man urtheile, ob die enthusiasmirten Verehrer dieser Sentenz nicht per onanima beyfälligsten? — Das

Theater in der Leopoldstadt gab zwey neue Zauberspiele: *Der Musikant vom Lerchenfeld*, fabrikirt zum eigenen Debut eines vormaligen Badnee Histrionen, Hrn Feozl, worüber wenige als Nichts gesagt werden kann, auch *Adler, Fisch und Boe*, nach Musäus von Gleich, mit Musik von Mullee, welches menschlich anspeach.

Concerte. Am Sten und 10ten die Familie Beinder, im k. k. kleinen Redoutensaale. Von Gesangstücken hörten wir: a Aria von Portogallo „Deh seconda oh Dio le lagrime"; 2 Rondeau von Fucita: „Non o ver, che reeehi amne"; 5 Variationen „ah che forse in questo istante"; 5 Cavatine von Nicolini „Ecco oh patrio". In allen diesen Pieçen bewährte sich Mad. Beinder als eine schulgerechte Sängerin, die ehemals, bey voller Kraft der Stimme, den Beynamen der nordischen Catalani vielleicht nicht ohne Grund in Anspruch nehmen durfte. Jetzt erscheinen sie uns entgegenmassen geschwächt, der Ton nicht vollkommen klar, und die physische Anstrengung, womit die Bravour-Passagen zu Tage gefördert wurden, erweckte eben kein angenehmes Mitgefühl. Demungeachtet wurde die Künstlerin mit vieler, und beynahe schmeichelnder Anzeichnung behandelt, und der technische Theil des Vortrags nach Verdienst gewürdigt. Die Gebrüder Beinder, russisch kaiserl. Hofkammermusiken, spielten zwey Concertino's von Danzi, welche mehr innern Gehalt besitzen, als so manches Dutzend

Digitized by Google

unserer volumineusen Modeoper; ferner ein Rondo von Moes, Alpenlieder mit Echo, und einen Potpourri russischer Nationalmelodien. Schwerlich kann wohl ein Virtuosen-Paar aufgefunden werden, diesem gleich, Brüder durch Natur, und Zwillinge in der Kunst. Eine grössere Uebereinstimmung in Ton, Schattirung, Zartheit, imponirender Grösse, in Cantabile, in brillanten Figuren, im Anschwellen zur höchsten Stärke, wie im Verlieren ins letzteste piano, ist beynahe kaum mehr denkbar; welche herrliche Vorzüge rissen daher auch zu einer exaltirten Bewunderung hin, und diess ächte Doppelgestirn — Castor und Pollux — war in dieser Hinsicht ein wahrhaftes Phänomenon zu unserem musikalischen Horizont. Die Ouvertüren aus *Lodoiska* und dem *Barbier von Sevilla* eröffneten diese interessanten Concerte. — Am 8ten Hr. Professor Böhm, im Saale zum römischen Kaiser. Er spielte das vierzehnte 17te Concert von Kreutzer, und selbstgesetzte Violin-Variationen mit hoher, bey seinem soliden Vortrag stets zu rühmender Vollkommenheit; nicht minder beyfallswerth führte Hr. Merk Violoncell-Variationen von B. Romberg, und Hr. Werzischeck ein Pianoforte-Rondeau von seiner Composition aus; dagegen war Mad. Grünbaum heute wenig bey Stimme, und manches misslackte sogar; eine Ouverture von Herrn Hofkapellmeister Franz trägt das Gepräge der neuesten Schule; die Stelle geschmackvoll ausgearbeiteter, und geeignet durchgeführter Ideen vertritt ein turbulentes Gepolter sämmtlicher Instrumente, und dergleichen — dem Apollo, sey es geklagt! — landesübliche Fanfaronaden streuen zum wenigsten Sand in die Augen. — An demselben Tage im k. k. kleinen Redoutensaale, am Zögling des Prager Conservatoriums, der Pianoforte-Spieler, Hr. Cramer, welcher in einem Concerte von Dussek, und in Variationen von Wurmbrandt als Künstler von bedeutendem Range sich bewährte, und ehrenvolle Anerkennungen von Zufriedenheit erhielt. Die Zwischensätze bildeten: ein Divertissement für die Flöte, eine von Hrn. Hradetzky auf dem Waldhorn geblasene Potpourrie, eine Aria von Fär, und ein Duo von Farinelli, ersteres von Dem. Vio, und letzteres von der Dem. Kainz und Hornik gesungen. — Am 14ten und 21sten im landständischen Saale; Mad. Catalani, Sig. trug Arien von Fesi, Simon Mayr, Zamboni, Puccita und Fioravanti, Variationen von Rode, und zum Dessert jedesmal das Volkslied von Haydn vor; lauter Paradepferde, die uns schon bey ihrem ersten Besuche nur Schon gesiftet wurden. Ihre Höhe schmint etwas gelitten zu haben; wenigstens verstieg sie sich nicht hin ohne das F. Um vermuthlich an tempo rubato auch gar nicht genirt zu seyn, wurde sie bloss vom Quartett und dem Pianoforte accompagnirt, welches um einen starken Viertelston tiefer stand; weil nun bey den eingeschalteten Sinfoniesätzen auch die Bläser mitwirkten, so musste wechselsweis, und im Ganzen also mehrmal umgestimmt, oder eigentlicher zu sagen — verstimmt werden, ein Ohrenschmaus, wovauf man bey dem Eintrittspreise von 12 Fl. herzlich gerne verzichtet hätte. Da, wie verlautet, die Einnahme das ersteremal 15000 Fl. das zweytemal aber gar nur 8000 Fl betrug, so steht es billigermassen noch um Zweyfel, ob die Virtuosin auch noch fernerhin als kunstbares Talent um solch ein Sauergold Preis geben werde. — Am 15ten im Theater an der Wien pour prendre congé: Dem. Metzger. Bey diesem Valete kam vor: 1. Die Ouverture nebst der Introduction aus Winters Oper: *Mahomet*, ein grossartiges Tonstück, nur ist darin die Blutsverwandtschaft mit dem Opferfeste etwas gar zu sehr ins Gehör fallend; 2. Cavatine von Cavalli; 3. Scene aus *Elisabeth*; 4. Aria von Winter, und 5. Variationen über ein Thema Rovelli's von demselben Meister, sämmtliche Pieçen vorgetragen von der Concertgeberin. Zugaben waren: Ein Divertissement, dargestellt von den Bulejkudern, und die Introduction aus dem *Rosenhütchen*, welche sich in der That unter den übrigen Edelsteinen wie eitel Theaterschmuck ausnahm. Ueber die vortrefflichen Künstlerin und ihre herrlichen Leistungen hat Hr. von Mosel, ein anerkannt competenter Richter, in einem hiesigen Blatte ein so gewichtiges Wort gesprochen, als dass wir uns enthalten konnten, selbes, so ganz entsprechend unsern Ansichten, und übereinstimmend mit unsern Empfindungen, auch hier mitzutheilen. „Ihre Tonfülle" — äussert sich derselbe — „umfasst die Corden vom untern A, bis ins hohe C. Obschon auch diese beyde Aeussersten noch wohlklingend sind, so gehen ihre schönsten Töne doch in dem Bereich der doppelten Octave von H bis H; diese aber besitzen eine Gleichheit des Gehalts, der Frische und des

Wohllaute, die man sich nicht vollkommener denken kann. Die Lehrmethode, welche sie" (bey dem ehrwürdigen Senior der deutschen dramatischen Tonsetzer, Hrn Ritter von Winter) „genossen, hat sie in den Stand gesetzt, von diesen Tönen nach unumschränkter Willkühr Gebrauch zu machen; sie kann die hohen, wie die tiefen stark und leise anschlagen, anschwellen, und verklingen lassen, in breiten Noten tragen, und schnelle Nötchen nach allen Richtungen versenden, ohne dass es ihr die mindeste Anstrengung kostet, und ohne dass die Schönheit der Töne durch die Verschiedenheit ihrer Anwendung im mindesten verändert würde. Diese technischen Vollkommenheiten erhalten ihren ästhetischen Werth durch einen geläuterten Geschmack, und durch ein tiefes, reines Gefühl. Der richtigen, zarten, in die Seele dringenden Ausdruck, den sie in alle Stellen, die dessen fähig sind, zu legen wusste, die Grazie, womit sie einfache Melodieen in edler Einfachheit wieder giebt, und nur höchst selten mit ein paar Noten, oft nur mit einem Vorschlag, an passend gewählter Stelle schmückt; das höhere Bedeutung, welche sie den gewöhnlichsten, in der Composition vorgeschriebenen Tonläufer, durch eine gut vertheilte Abschattirung zu geben weiss, und den Zauber, der durch alles dasse aber die Cantabile, wie über die Bravour sich verbreitet, kann Niemand noch verstellen, der diese treffliche Sängerin nicht selbst gehört hat. So viele Vorzüge krönt eine, bey allen Sängern und Sängerinnen, besonders aber bey dramatischen, den vollen Effect des wahren Gesanges bedingende, und je seltener werdende desto schätzbarere Eigenschaft: die deutlichste Articulation der Worte, welche dem Zuhörer auch nicht eine Sylbe des Textes verloren gehen lässt" u. s. f. — Am 22sten und 25sten im Burgtheater, von der Tonkunstlergesellschaft, Händels Oratorium: *Samson*, nach Hrn. von Mosels Uebersetzung und bearbeiteter Instrumentirung. Als Zuhörer fanden sich nur die Auserwählten ein; wie gross deren Anzahl sey, dennmentiren die leeren Bänke. — Gleichfalls am 23sten im Theater an der Wien, Hr. Perbetschecek. Von seiner Composition waren zwey Ouverturen, in F moll und D dur, effectvoll geschrieben, und brav durchgeführt; ferner ein Potpourri, und ein concertirtes Rondeau für zwey Violinen, angemessen den Fähigkeiten der Virtuosen, der sich, nebst seinen Commilitonen, Hrn. Wranitzky, wie gewöhnlich, im glänzendsten Lichte zeigte. Die freye Fantasie des Hrn. Hyronimus Payer auf dem Pianoforte war alles eher, als dasjenige, was den Titel besagte; mehr sprachen uns die Declamationen, die Tableaux, eine Cavatine von Mercadante, und ein Duett von Rosini, ersteres von Mad. Schütz, und letzteres von derselben mit Mad. Spitzeder vorgetragen; ganz vorzüglich aber Beethovens: *Adelaide*, welche Hr. Wild mit unnachahmlichem Reize sang. — Am 25sten im k. k. grossen Redoutensaale, zum Besten des Burgerspitals, eine musikalische Akademie, folgendes Inhaltes: 1. Ouverture von Cherubini; 2. Hymne, oder: Hirtenchor von Hrn. Domcapellmeister Preindl, mit obligater Hornbegleitung, geblasen von Herrn Hradetzky; 3. Scene mit Chor aus *Camerantoile*, gesungen von Dem. Canz; 4 Violin-Variationen, componirt und gespielt von Hrn. Mayseder; 5. Arie aus Tito: *Agnese*, gesungen von Hrn. Wild; 6. Viersimmiger Vocalchor von Preindl; 7. Adagio und Polonaise von Keller, gespielt von Herrn Khayll; 8. Duett aus *Bersardo*, gesungen von Dem. Canz und Hrn. Wild; 9 Hymne mit vollem Orchester, von Preindl; 10. Introduction aus Händelse: *Timotheus*. Ausser den gut executirten Chören verhielten Nr. 5 und 7 am meisten Beyfall; die Einnahme war ausserordentlich ergiebig. —

Darmstadt, 18ten. Sonntag den 5ten Nov. wurde auf der hiesigen Bühne aufgeführt: *Rothkäppchen*, Feen-Oper in drey Acten, nach dem französischen des Theaulon, Musik von Boieldieu.

Was die Durchführung der Handlung in dieser Oper betrifft, in so fern sie zwar mit Feinheit auf die beabsichtigte Wirkung berechnet; erhebt sich aber, nach Art französischer dramatischer Werke, nicht über den Massstab der Wirklichen. Dass die Einkleidung einem grossen Theile dieser Zuschauer anstäng geschienen, hängt hiemit zusammen, weil das blose Bildliche darin zu sinnlich verwirklicht erscheint, anstatt dass durch die Darstellung dieses geschilderte Sinnbildlichkeit hätte gemildert werden sollen.

Die Musik ist unstreitig eine der gelungensten des berühmten Meisters. Nirgends trifft man Gesang, blos damit gesungen werde; nir-

gends gesuchte Charakteristik, damit nicht gesungen werden könne; sondern überall die durchdachte Wahrheit zu Ausdrucke.

Die Darstellung dieses Werkes auf hiesiger Bühne war eine sehr glückliche. Das Wenige, was gewöhnlich an ersten Darstellungen auszusetzen, und daher hier nur mit Nachsicht zu bemerken seyn möchte, war etwa: die Erkennungsscene zwischen Rodolph und Roger dürfte ritterlicher gehalten werden, damit sie nicht als Scene eines bürgerlichen Lustspieles erscheine. Eben so möchten auch wohl die Verstellung Rodolphs als Eremiten von jedem komischen Anstriche zu entfernen seyn. Nicht sonder Komik der Eremit durch übernatürliche Erscheinheit, und da, wo er blos erscheint, durch geheimnissvolle Gesticulation gewinnen.

Die Rollenbesetzung war: Baron Rodolphe — Sänger Wild. Da dieses vorzügliches Sängers Talent sich in der grossen Oper grösser zeigt, so möge eine Beleuchtung seiner Kunst auf eine nächste Gelegenheit aufgespart bleiben. Röschen — Sängerin Louise Frank; sie spielte und sang mit vielem Beyfall. Von der Natur und ihrer Kunstfertigkeit zu dieser Gattung Rollen sehr begünstigt, weiss sie solche mit Zartheit zu baboudeln. Mehr Präcision im Gesange, und stellenweise weniger Mienenfreundlichkeit, würde die Wirkung noch erhöhen. Graf Roger — Sänger Hänsle, erfüllt bey seiner Romanen Beyfall. Magister Job — Sänger Neukäufer; er wusste jedem Charakter eine auffallende Eigenthumlichkeit zu geben. Dass er etwas zu viel aufträgt, lässt sich damit entschuldigen, dass die Rollen für unser Fach, wie zu Operu dieser Art, bey uns selten sind, und ihm daher Gelegenheit mangelt, sich in der genauigsten Anwendung seines Talentes zu üben.

Recension.

Etude pour le Pianoforte en 24 Exercices d'une difficulté progressive, par J. George. 1re Partie. à Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Das Spiel grösserer, nicht elementarischer Uebungsstücke (Exercices), musikalisch für höhere und feinere Ausbildung des Mechanischen und Technischen im Vortrag abgefasst, ist in die Mode gekommen, seitdem, wie besonders das Klavierspiel anfängt, sanftelnd Clementi und seine Schule (Cramer und Andere) diese alte, höchst zweckmässige Verfahren in neuerer Zeit wieder hervorgenommen, eingeführt und mit trefflichem Stoff bereichert, auch seine Anwendung erleichtert haben. Die ganz ausgezeichnete Wirkung davon ist gar nicht zu verkennen; denn wie ist nicht seit ungefähr fünf und zwanzig Jahren das Spiel des Pianoforte — um nur bey diesem stehen zu bleiben — in die Höhe gegangen, besonders im Mechanischen und Technischen! und offenbar hat hieran das fleissige Studiren und Einüben solcher Handstücke einen grossen, wo nicht den grössten Antheil. Gegen die Vervielfältigung derselben ist mithin nichts zu sagen; und sind sie für jenen ihren nächsten Zweck passend abgefasst, so ist sie zu billigen. Zeigt sich nun aber in diesen Uebungsstücken zugleich der Geist des Verfassers reich an Erfindung in den Gedanken und in der Wahl der Formen, als grundlich in der Ausarbeitung; sind die Stücke mithin, neben ihrer nächsten Bestimmung, zugleich als Musikstücke überhaupt ansehend und schön: so ist sie, diese Vervielfältigung, hochlich zu preisen. Dass dieses alles aufs Rühmlichste beysammen finde (wie nemlich das Pianoforte betrifft) in den Exercices von Clementi und Cramer, ist bekannt genug; aber auch die Arbeiten dieser Art von einigen andern Componisten, die, wie es scheint, weniger und nicht nach Verdienst bekannt geworden sind, sollten jenen nicht zu weit nachgesetzt werden, und zwar in allen den angeführten Hinsichten. Wir wollen hier nur die, von Steibelt, anführen, die vor etwa zwölf Jahren in zwey Heften, Leipzig bey Breitkopf und Härtel, erschienen sind, und die wir für Steibelts beste Arbeiten für das Pianoforte halten, sogar wenn er selbst dieses unser Urtheil überhäuren.

Was nun die Uebungsstücke des Hrn George, den wir nur aus diesem Werke kennen, anbetrifft, so müssen wir ihnen zugestehen, dass sie, was den eigentlichen und nächsten Zweck der ganzen Gattung betrifft — nemlich, höhere und feinere Ausbildung des Mechanischen und Technischen im Vortrag — nicht wenig Beyfall verdienen und wir Gehalt empfehlen werden können. Die

Digitized by Google

Sammlung ist zu zahlreich, als dass wir diess, und dabey wieder die besondere Absicht jedes Stücks, im Einzelnen anführen und nachweisen könnten: wir müssen dabey bitten, uns einmal vorläufig aufs Wort zu glauben, bis man die Stücke selbst prüfend zur Hand nimmt. Was nun aber die andern, nicht gradehin zu verlangenden, doch aber zu wünschenden Vorzüge betrifft, die wir vorhin angeführt und den namhaft gemachten dieser Art nachgerühmt haben; darin und das Stücke des Hrn. G. zwar nicht zu verachten, aber doch jenen angeführten nicht an die Seite zu setzen. In Bezeichnung der Applicatur ist der Verf. den rechten Weg gegangen, indem er, wie Cramer, diese nur da angiebt, wo sie sich nicht für sich genommen fortgeschrittene Zöglinge, welche hier überall vorausgesetzen sind, von selbst versteht, sondern diesen zweifelhaft scheinen könnte, oder auch, wo aus besondern, oft im Laufe des Stücks erst kenntbaren Ursachen, eine etwas ungewöhnliche Applicatur nöthig wird. (Streibelt ist hier viel zu weit gegangen und hat eine Menge unnöthiger Ziffern beygeschrieben, welche stören.) Dass die Stücke vom Leichtern zum Schwerern aufsteigen, ist schon auf dem Titel bemerkt. Der Verf. nimmt aber den Zögling allzusehr da auf, wo Streibelt ihn aufnimmt, wenn man aus seinen Exercices die leichtesten herausseucht: denn St. hat sie in dieser Hinsicht nicht geordnet; oder, wenn Jemandem diese nicht bekannt sind, da, wo der Zögling Stücke, wie etwa die leichtern Mozart'schen Sonaten und Variationen richtig vortragen kann. Wie weit er ihn bringt, kennen wir noch nicht angeben, da der zweyte Heft noch nicht erschienen oder doch uns noch nicht bekannt geworden ist.

Kurze Anzeigen.

Douze Walses de *divers genres pour le Pianoforte, comp. par Aug. Mühling.* Oeuvr 21. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Vom Tanzen ist hier nicht die Rede. Hr. M. hat nur die äussere Form der Walzers beybehalten, kurze, im Ausdruck und mithin im Vortrag verschiedene Sätze ihr, so weit es ihm thunlich schien, angepasst, und diesen Sätzen eine volle und ernsthafte Harmonie gegeben. Es mag seyn, dass bey manchen, nicht ungebildeten Scholaren oder Liebhabern kleine Musikstücke in dieser Form beste Eingang finden, als in anderer. Diesen wird denn auch das Werkchen anzuempfehlen seyn.

Als Uebungsmittel im verschiedenartigen, charakterischen Vortrage wird es aber auch Andern Beschäftigung und Nutzen gewähren. Dass die ächte Vortragsart bey jedem Stück in einigen Worten, so weit sich das thun lässt, angedeutet worden, ist zu loben. Mehr Eigenes und Angenehmes in der Melodieen an sich, und mehr Leichtigkeit in der Schreib- und Behandlungsart wäre, bey der einmal erwählten Form, zu wünschen; einmal da diese dem eigentlichen Zwecke des Werkchens keinen Eintrag gethan haben würde.

XII Variations pour le Pianoforte sur un air de l'Opera, Sargino — — par D. S. Siegel. Oeuvre. 15. à Leipsic, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 12 Gr.)

Das gefällige Thema wurde sich zum öftern Variren noch mehr eignen, wenn nicht von seinen 10 ganzen oder halben Schlüssen alle auf der Tonica ständen, woraus nothwendig Monotonie im harmonischen Theile entstehen muss. Vielleicht hat der Verf., gerade um dieser von anderer Seite abzuhelfen, seinen Variationen, nachdem die ersten die Accorde in Figuren aufgelöst haben, die Gestalt von verschiedenen Tänzen und dergleichen gegeben. Zu spielen ist alles leicht, und so werden Liebhaber, oder doch Liebhaberinnen, die sich nur mit Leichtem und Gefälligem zu unterhalten wünschen, solche Unterhaltung hier finden können.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten Januar. Nº. 5. 1821.

Ueber Kirchentonarten.

Von Frd. Mertsmer.

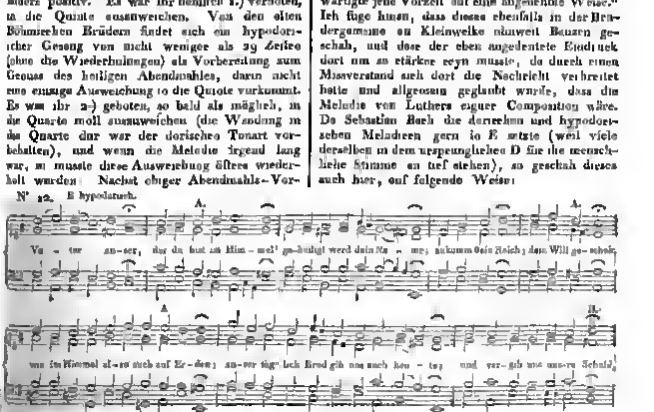
(Anhang zu dem Aufsatze in No. 17 und 18 des vierten Jahrganges.)

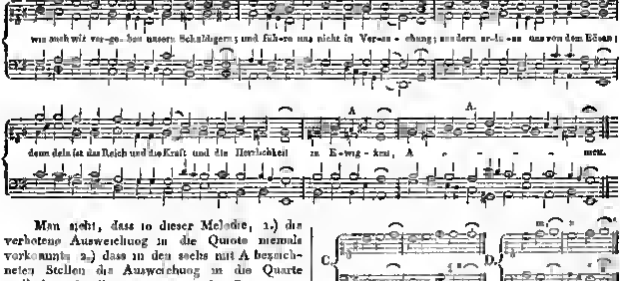
(Fortsetzung.)

II. Etwas von der hypodorischen Tonart.

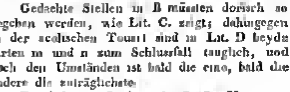
Die hypodorische Tonart gehört für Moll-Melodieen der ersten Octave, an welcher die kleine Sexte die herrschende (a1) oder, an st *D* moll mit Vorzeichnung von b. Von den zwey willkührlichen Gesetzen, die dieser Tonart vorgeschrieben waren, ist das eine negativ und das andere positiv. Es war ihr nemlich 1.) verboten, in die Quinte auszuweichen. Von den alten Böhmischen Brüdern findet sich ein hypodorischer Gesang von nicht weniger als 29 Zeilen (ohne die Wiederholungen) als Vorbereitung zum Genuss des heiligen Abendmahles, darin nicht eine einzige Ausweichung in die Quinte vorkommt. Es war ihr 2.) geboten, so bald als möglich, in die Quarte moll auszuweichen (die Wendung in die Quarte dur war der dorischen Tonart vorbehalten), und wenn die Melodie irgend lang war, so musste diese Ausweichung öfters wiederholt werden. Nachst obiger Abendmahls-Vorbereitung (deren Einrückung hier zu viel Raum einnehmen wurde) ist das Vater unser der Böhmischen Brüder die merkwürdigste Melodie in dieser Tonart. Sie wurde in Herrnhut am 31sten Oct. 1717 bald zu Anfang der Reformations-Jubelfeyer von 20 männlichen und weiblichen Chorstimmen gesungen, wovon 10 einer gedruckten Nachricht von dieser Feyer folgendes gemeldet wird: „Das Gebet des Herrn wurde nach einer variationsmässigen choralmässigen Composition aus der Reformations-Zeit gesungen. Der Gang der Harmonie in einer sogenannten Kirchentonart, so wie die Wortfügung des Textes, vergegenwärtigte jene Vorzeit auf eine angenehme Weise." Ich füge hinzu, dass dieses ebenfalls in der Brüdergemeine zu Kleinwelke nämmit Bausen geschah, und dass der eben angedeutete Eindruck dort um so stärker seyn musste, da durch einen Missverstand auch dort die Nachricht verbreitet hatte und allgemein geglaubt wurde, dass die Melodie von Luthers eigner Composition wäre. Da Sebastian Bach die dorischen und hypodorischen Melodieen gern in *E* setzte (weil viele derselben in dem ursprünglichen *D* für die menschliche Stimme zu tief stehen), so geschah dieses auch hier, auf folgende Weise:

N° 22. E hypodorisch.





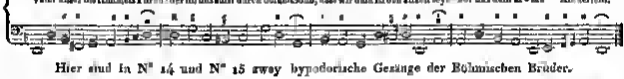
Man sieht, dass in dieser Melodie, 1.) die verbotene Ausweichung in die Quinte niemals vorkommt; 2.) dass in den sechs mit A bezeichneten Stellen die Ausweichung in die Quarte moll bewerkstelliget ist, wie es das Gesetz verlangt, so oft als es füglich geschehen kann. Wäre die Tonart dorisch, so müssten alle diese Stellen dur seyn, wenn aber die Melodie völlig würde verdorben werden. Denn nicht die häufige Ausweichung in die Quarte, sondern die öftere Aufsuchung der Quinte ist der eigentliche Charakter der dorischen Tonart. Die zwey mit B bezeichneten Stellen können in der dorischen Tonart zwar durchgehend gebraucht werden, aber nie als Schlussfälle vorkommen (ausgenommen wenn eine Abweechslung zwischen dorisch und hypodorisch absichtlich veranstaltet ward).



Gedachte Stellen in B müssten dorisch so gegeben werden, wie Lit. C. zeigt; dahingegen in der aeolischen Tonart sind in Lit. D beyde Arten m und n zum Schlussfall tauglich, und nach den Umständen ist bald die eine, bald die andere die zuträglichste.

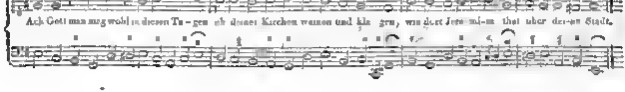
Das bekannte Lutherische Lied: Vater unser im Himmelreich — hat eine dorische Melodie; aber die frühere Lutherische Kirche hatte noch eine andere verunstaltete Vater unser, mit folgender hypodorischer Melodie:

N° 13. D hypodorisch.

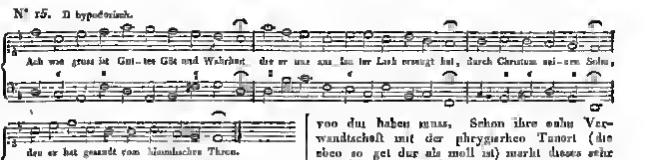


Hier sind in N° 14 und N° 15 zwey hypodorische Gesänge der Böhmischen Brüder.

N° 14. E hypodorisch



N° 15. D hypodorisch.



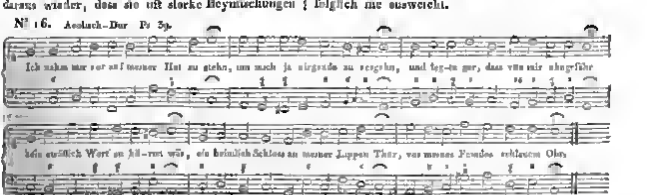
Die hypodorische Tonart war bey den Alten lange nicht so herrschend als die dorische, d. h. die Melodieen in ersterer waren in weit geringerer Anzahl als in letzterer; vermuthlich weil dieselben Empfindungen von Traurigkeit, Demuth und demüthiger Hoffnung, welche sie auszudrücken geeignet war, mit weit mehr Stärke durch die phrygische ausgesprochen werden konnten. Im reformirten Psalmengesang sind nur fünf von der hypodorischen Tonart, dahingegen von der phrygischen eilf sind, von denen sechs ein oder zweymal für sodann Psalmen wiederholt werden.

III. Etwas von der aeolischen Tonart.

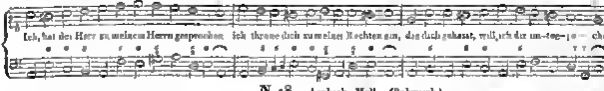
Die aeolische Tonart gehört für Moll-Melodieen von der zweyten Octave, und in ihr ist die kleine Sexte die herrschende. Ihr sind zwey willkührliche Gesetze vorgeschrieben, und diese sind beyde negativ. Es ist ihr nemlich untersagt, 1) in die Quinte, und 2) in die Quarte auszuweichen. Daraus folgt, dass sie nur so lange moll ist, als sie nicht auswirklich und daraus wieder, dass sie oft starke Beymischungen von dur haben muss. Schon ihre enge Verwandtschaft mit der phrygischen Tonart (die also so gut dur als moll ist) macht dieses sehr natürlich. Z. B. in der bekannten Melodie: Christe, der du bist der helle Tag — ist nur der Anfang und Schluss moll; alles übrige ist dur. In der sechszeiligen Melodie: Auf meinen lieben Gott trau ich — ist ausser dem Schluss nur noch ein Schlussfall in moll. In der achtzeiligen Melodie: Gekreuzigter, mein Herze seufzt — ist ausser Anfang und Schluss alles dur. In der achtzeiligen Melodie: O du Liebe meiner Liebe — ist ausser dem Anfang und Schluss nur noch ein Schlussfall in Moll. In vielen andern ist die Hälfte, und noch mehr als die Hälfte dur, welches bey den dorischen und vollends bey den hypodorischen weit seltner vorkommt.

Ist so fern nun bey den aeolischen Melodieen das Dur oder Moll überwiegend ist, könnte man sie füglich in zwey Classen bringen, und sie Aeolisch-Dur und Aeolisch-Moll nennen. In reformirten Psalmengesang gehören neun Melodieen dieser Tonart an, die sämmtlich genau nach der Regel gesetzt sind, und folglich den eigenthümlichen aeolischen Character behaupten. Hier ist in No. 16 und 17 von jeder Classe eine Probe, und dann in No. 18, als eine Seltenheit, eine aeolische Melodie, die ganz moll ist, und folglich nie ausweicht.

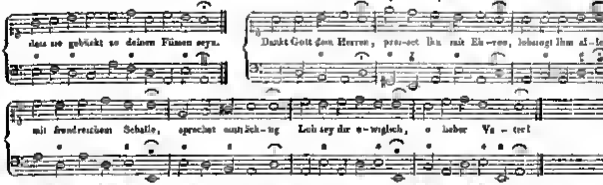
N° 16. Aeolisch-Dur Fis 3/2.



N° 17. Aeolisch-Moll Ps. 110.



N 18. Aeolisch-Moll. (Schmuck)



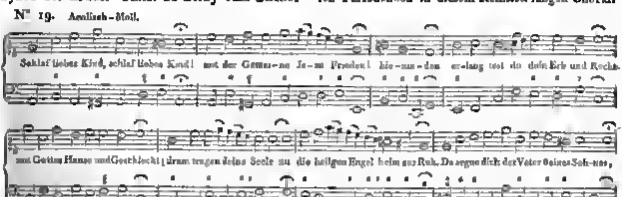
Die Organisation der aeolischen Tonart war eine weise Veranstaltung, um die Mannichfaltigkeit des Kirchengesanges zu befördern, und sonderlich die zu gross alltherrschende dorische Tonart in den gehührenden Schranken zu erhalten. Ohne das Verbot, zu die Quarte auszuweichen, wäre eine nahe Verwandtschaft zwischen der dorischen und aeolischen Tonart unvermeidlich, welches mit der nahen Verwandtschaft zwischen der aeolischen und phrygischen ganz unverträglich wäre. Eine von den beyden Verwandtschaften musste aufgegeben werden; und diejenige wurde aufgegeben, die nicht nur an sich überflüssig war, sondern die auch dem Kirchengesange überhaupt im höchsten Grade lästig geworden wäre. Denn der Unterschied zwischen der dorischen und aeolischen Tonart wurde alsdann nur in den Anfangs- und Schluss-Noten bestehen, ein Unterschied, der im Grunde so viel als nichts bedeuten wurde; und bey der immer fortbestehenden nahen Verwandtschaft zwischen der dorischen und myxolydischen Tonart, wurde die Allgewalt der dorischen Tonart ausser allem Verhältniss mit dem übrigen Kirchengesang stehen. Ohne das Verbot, in die Quinte auszuweichen, wurde eine eben so unstatthafte nahe Verwandtschaft zwischen der hypomyxolydischen und aeolischen Tonart entstehen. Die beyden Verbote zusammen waren die Ursache, dass der Unterschied zwischen der dorischen und aeolischen Tonart nicht weniger als zwölffach war, wovon die nähere Auseinandersetzung hier zu weitläufig seyn würde. Kurz, die aeolische als selbstständige, ihren eigenthümlichen Character behauptende Kirchentonart war das Mittel, zwischen allen fünf Moll-Kirchentonarten (die phrygische mit dazu gerechnet, in so fern sie manchmal eben so gut moll ist als dur) das gemässigende Gleichgewicht unter sich zu behaupten.

Das Ausdenken einer solchen Organisation setzt helle Blicke in das innerste Wesen der ächten Choralkunst voraus, von welchen (um von den jetzigen Lehrbüchern und von vielen neuen Melodieen, von der Hallischen Periode hier nichts zu sagen) auch in mancher neueren sonst sehr achtungswerthen Choral-Compositionen, die sonderlich in der Schweiz zum Vorschein gekommen sind, nichts wahrzunehmen ist. Männer von Talent werden allemal gute Arbeit machen, aber die Lösung der Aufgabe, die Alten in der Choralkunst zu erreichen, hängt nicht allein vom Talent ab.

Zum Schlusse dieses Abschnittes will ich eine der Beudergemeine eigenthümliche aeolische Choral-Melodie mittheilen. Sie wurde in den vierziger Jahren bey Gelegenheit eines gewissen Begräbnisses zum erstenmal gebraucht, und wird noch (wie aus dem Texte zu ersehen ist) ausschliesslich bey Begräbnissen gebraucht. Der Componist dieses Philipp Heinrich Molther, ein Studiosus Theologiae aus der Gegend von Bussweiler im Elsass

gebürtig, ein nachheriger vieljähriger treuer Diener der Brüdergemeine und ein beliebter und berühmter Kirchenlehrer, mit gleicher Wohlredenheit in der deutschen, französischen und englischen Sprache. Im Jahr 1775 wurde er vom Synod der Brüder-Unität zu Derby zum Bischof der Brüderkirche erwählt und eingeweihet, und im Jahr 1760 beschloss er seinen Lauf zu Bedford in England in seinem 66sten Jahre. Er muss den Geist der seelichen Tonart wohl gefasst haben; und man bemerke insonderheit den musterhaften Periodenbau in diesem ziemlich langen Choral.

N° 19. Aeolisch-Moll.



Die Fortsetzung folgt.

Nachrichten.

Prag, den 5ten Januar. Den Reigen musikalischer Ausstellungen in der Adventzeit eröffnete Dem. Belleville, eine bisher noch unbekannt gewesene Virtuosin auf dem Pianoforte, und wir waren recht sehr erfreut, in einem so jugendlichen Alter von einem Frauenzimmer einen so präcesen, kraftvollen und gerundeten Vortrag zu hören. Wenn wir sagen, dass sie das Concert in Es dur von Ries nach allen Kunstforderungen mit dem einstimmigsten Beyfall ausgeführt hat, so lassen wir ihr nur strenge Gerechtigkeit widerfahren. In Variationen von ihrer eigenen Erfindung, welche in bescheidenem modernen Geschmack verfasst sind, und besonders auf ihre Individualität berechnet zu seyn scheinen, zeigte sie hinlänglich alle Anlagen zur Composition, welche unter einer guten Leitung ganz sicher zur Entwicklung und Ausbildung gedeihen werden, und so dürfte wohl die Meinung aufs neue bekräftiget werden, dass das weibliche Geschlecht eben sowohl zur Schaffenden als zur ausübenden Tonkunst geeignet sey. Die Concertgeberin ward noch unterstützt durch Variationen für die Clarinette über das Alpenlied von Spohr, von Hrn. Blott mit viel Zartheit und Deutlichkeit vorgetragen. Mad. Czegka sang alsdann eine Cavatine von Rossini (aus dem *Barbier von Sevilla*, wenn wir nicht irren) mit allem ihr zu Gebote stehenden Kunstaufwande. Demohngeachtet konnte die Zuhörer den Wunsch nicht unterdrucken, sie möchte lieber eine grosse Scene von einem ältern italienischen Meister gewählt haben, für welche sie unwohl in Rücksicht ihrer Stimme, als ihrer nach vorzüglichen Sängern geregelten Methode, ganz geeignet ist, und sie hätte wohl gethan, diesen modischen Kräuselgesang den sogenannten jugendlichen Halbstimmen zu überlassen. Eine muntere genialische Ouverture von F. Pixis eröffnete zu unserm Vergnügen das Concert.

Die zweyte erfreuliche Erscheinung waren die beyden k. sächsischen Kammermusiker Dietze und Kummer, ersterer auf der Hoboe, letzterer auf dem Violoncell; und wir erwähnen dieser beyden schätzbaren Künstler um so viel lieber, als sie, uns woehre unbekannt, uns auf die angenehmste Weise überraschten. Hr. Kummer beurkundete sich als ein recht fertiger Violoncellist, der sein Instrument mit Einsicht, Zartheit und Geschmack zu behandeln weiss, und es entging uns keineswegs, dass die leichte Bewegung schwieriger Stellen überhaupt, und im Besondere eine nicht gewöhnliche Sicherheit und Präcision in der Ausführung mannichfaltiger Octaven-Passagen sein Hauptvorzug seines Spieles sey. Hr. Dietze zeichnet sich durch Kraft, Fülle und Weichheit des Tones wie vielen Künstlern seines Instrumentes aus. Sein Vortrag ist einfach und edel, und hat den schönen, flüssenden Gesang zur Basis. Ganz vorzüglich gelingen ihm schnell hin in die höchste Region des Instrumentes sich fort bewegende Passagen, welche er mit einer gepaarten Deutlichkeit und grosser Zartheit ausführte. Jeder, der das Schwierige in der Behandlung dieses Instruments nur einigermassen kennt, wird nicht anstehen, Hrn. Dietze einen Platz unter den vorzüglichen Hoboisten unserer Zeit gern einzuräumen. Die Musikstücke, in welchen die beyden Concertgeber auftraten, waren ein Concertino und Variationen für das Violoncell, Divertimento für die Hoboe und ein Potpourri für beyde Instrumente, alle von der Composition des Hrn. Kummer. Den hiesige Opernsänger Hr. Hauser sang eine Arie von Paer, und eine Ouverture von Hrn. Kalkwode, obwohl etwas Zögling des Conservatoriums, eröffnete das Concert, und fand reiche Theilnahme.

Den 29sten December gab Hr. Böhm, Professor der Violine aus Wien, eine musikalische Akademie. Er entfaltete seine Kunstfertigkeit in einem Concert von Kreutzer und in Variationen von seiner Composition. In beyden Stücken bewiess Hr. Böhm, dass Reinheit in der Intonation, Bestimmtheit und Deutlichkeit in Passagen, Ruhe und Mensurenrecht in der Bogenführung und einfacher cantabler Vortrag seine vorhandenen Hauptstrebens sey. In den Variationen, einer recht entsprechenden Composition, erntete er besonders in wiederholten Malen den lautesten Beyfall ein.

Am Christtage wurde von der hiesigen Tonkunstler-Societät zum Vortheile ihres Pensionsfonds Friedrich Schneider's Oratorium *Das Weltgericht*, aufgeführt. Es war für uns eine erfreuliche Erscheinung, ausser den längst bekannten classischen Werken dieser Gattung, auch eines zu hören, welches unserer Zeit sein Daseyn verdankt, und eben so auf die Folgezeit überzugehen verdient. Da ein Detail über den innern Werth dieses Werkes unendlich schon in mehreren Blättern angesprochen ist, andern Theils ohne Einsicht in die Partitur, oder mehrmaliges Anhören nicht leicht verständlich werden kann, so lassen wir uns hier mit der Bemerkung des Aufführung und dem Totaleffect, den diese schöne Composition in der Hauptstadt Böhmens hervorgebracht hat. Der executirende Verein war diesmal stärker als je zuvor, und bestand aus mehr als dreyhundert Personen. Die Societät bot alles auf, das Werk, seinem Werthe gemäss, mit aller möglichen Kraft, Emphasis in Zusammenwirken und der grössten Precision aufzuführen, der Erfolg krönte dieses Streben, das Schauspielhaus war so gedrängt voll, dass eine bedeutende Zahl von Zuhörern keinen Platz mehr fanden, und zuruckkehren mussten (ein Vorfall, welches sich bey diesen Akademien noch niemals ereignet hatte), und das Ganze brachte die gewünschte Wirkung in den Gemüthern der Zuhörer hervor. Obschon neu fast jede Nummer mit lautem Beyfall aufnahm, so wurden dennoch die Chöre wegen ihrer musterordentlichen Kraft, Majestät und Fülle und wahrhaft künstlerischen Behandlung insbesondere gewürdigt, und mit dem enthusiastesten Beyfall belohnt. Man sieht mit lebhaften Verlangen einer Wiederholung des Werks entgegen.

Recension.

Te Deum laudamus, Hymnus Ambrosianus, in quatuor vocibus et chori, comitibus omnibus quae soleat instrumentis musicis dispositus. Modus facti — — — Joh. Godofr. Schicht, Cantor et Director Musices ad aedem Thomae Lips. etc. Lipsiae, sumtibus Frederi. Hofmeisteri. (Pr. 4 Thlr.)

Hr. Musikdirector Schicht ist seit mehr als dreyssig Jahren als ein sehr geschickter, gründli-

Digitized by Google

cher und vielgeübter Componist, vernehmlich für die Kirche, rühmlich bekannt aber, bis vor kurzem, ausser seinem Wohnorte, weit mehr durch dieses seinen Ruf und mehr wenige seiner achtbaren Schriften, als durch seine Werke. Zwar sind von diesen fünfter schon verschiedene gedruckt worden; aber diese bestanden entweder aus zwey Klaviersonaten gewisser Stücke, die, sind dieses nicht selbst bekannt, sich nicht gar weit verbreiten, oder aus Arietten, die, wenn auch wahrhaft vorzüglich, doch nur von wenigem Umfang sind und die Menge nicht sehr in's Auge fallen. (Unter den letztern glauben wir, als wahrhaft meisterlich, jedes in seiner Art, vorzüglich anführen zu müssen, seiner Vom sanfte spiritus — und die Worte des Vaterunsers und des Einsetzung des heiligen Abendmahls mit Orgelbegleitung.) Nun aber, in seinen spätern Lebensjahren ist ihm der gerechte Mann noch die Freude, dass von seinen Hauptwerken eines nach dem andern öffentlich erscheint und überall die verdiente ausgezeichnete Aufnahme findet. Eine offenbare Handhabung des Gerechtigkeit durch das Geschick hat für den Beobachter immer etwas Anziehendes und Wohlthuendes, mag er nun an diesem, bey welchem sie sich erweiset, persönlichen Antheil nehmen, oder nicht; und mischt sich in dem Fall, dass sie in früher Zeit über Verdienst Entbehrung dafür in später unter Verdienst Herabgesetzt wird, zu jenem Wohlthuenden etwas von Mitleid und Bedauern so mischt sich in umgekehrten Falle, wie hier bey Hrn. Sch., zu jenem Wohlthuenden noch etwas besonders Erfreuendes und Ermuthigendes. Möge dann dieses werthe Auge seyn, auch von dieser Seite glückliches Alter noch gerume Zeit geniessen, und möge es ausnehmen dass auch noch einige seiner grössten und schönsten Werke aus seinen kräftigsten Mannesjahren der Welt noch vorgelegt und von ihr — wie dies nicht fehlen kann — mit Ehren und Beyfall aufgenommen werden! Wir zählen darunter vor allen sein deutsches Te Deum laudamus nach Klopstocks Uebersetzung, und sein grosses Oratorium, das Ende des Gerechten, nach dem Gedicht von Reinlitz.

Das hier gelobsagte lateinische Te Deum laudamus ist aus Hrn. Sch's letzten Jahren, und von ihm der königl. schwedischen Akademie der Tonkunst in Stockholm, zum Dank für seine Aufnahme unter ihre Mitglieder, gewidmet und zugesandt worden. Es ist nicht, wie man es in neuer Zeit zu machen pflegt, auf einige Sätze zusammengezogen, sondern geht in die Breite ausgearbeitet, und in dieser Hinsicht fast so entwerfen, wie das bekannte Graun'sche, oder noch mehr, wie das frahere, treffliche und wenig bekannte von Hasse. (Nemlich das Dresdner, dessen erster und letzter Satz aus G dur ist, nicht das bekannte, aus Venedig, in D dur.) Darum eignet es sich auch noch für besondere vollgiose Feyerlichkeiten, als für den gewöhnlichen Gottesdienst; und es ist dahee um so mehr zu billigen, dass die Besetzung mit allen, in grossen Orchestern üblichen Instrumenten, nach Pauken, eingerichtet, der Gesang aber in den Chören, im Ganzen genommen, so einfach gehalten ist, dass es die möglichst starke Besetzung von Sängern bequem zulässt. — Der Erfindung nach, ist dieses Werk, wie wir glauben, fürhaven desselben Werke, besonders den zwey angeführten und noch angedeuteten, nicht gleichzustellen; auch drücken verschiedene Sätze, selbst für diese Form des Ganzen, doch wohl zu lang seyn, und dass man in späten Lebensjahren, wenn auch kräftig, wie hier allerdings geschehen, doch nicht so fertig schreibt, wie im jugendlichen oder mittlern Mannesalter, braucht kaum erst erwähnt zu werden; aber an fester Haltung des einmal erwählten Style, an Ausarbeitung alles und vorzüglich der contrapunktischen Sätze, an Stellung und Fluss alles Stimmen, so wie an allem, was ungebeugte Kenntniss, rühmlicher Fleiss und grosse Geübtheit darbieten — davon ist der Meister gar nicht zu verkennen, und das stellt dieses Werk, unter seinen und unter ähnlichen Arbeiten Anderer, auf eine hohe Stufe.

Nach diesen Bemerkungen im Allgemeinen gehen wir die Sätze im Einzelnen durchab durch. Einer ausfüllt haben Schilderung und Erörterung bedarf es nicht, da andere Arbeiten des Hrn. Sch., wie z. B. seine Motetten, jetzt überall verbreitet sind und man dieses ihn und seine Schreibart kennt; da auch hoffentlich jeder, der überhaupt an dieser Gattung musikalischer Compositionen Antheil nimmt, auch dieses sein Werk selber wird kennen lernen wollen.

Ein grosses Allegro maestoso, D dur, C-Takt, (das im Tempo ja nicht zu übereilen ist) fängt an, und lässt nach kurzem Ritornell das Singstimmen einfach und kräftig eintreten. Es ist mit allen Instrumenten besetzt, und wird in freyem Styl, aber

gitized by Google

freier Haltung, gleichmäßig fortgeführt bis zum *Sanctus*, welches nur in wenigen Takten feyerlich ausgesprochen wird, worauf mit Fleiß nur einmal das erste Tempo wiederkehrt und der Satz schließt.

Te gloriosus Apostolorum chorus — ist ein einfacher Gesang, Andante, (A dur, Dreyvierteltakt,) für wechselnde Solostimmen mit einfallendem Chor. Die Begleitung ist ziemlich reich figurirt, und besonders mit die Basse mit Würde behandelt. Trompeten, Pauken und Posaunen schweigen.

Dieses Satz halten wir für zu lang.

Nach einigen Noten Ueberleitung nach C dur: Tu Rex gloriae — in dieser Tonart; eine wurdevolle, kraftige, und bey aller Kunst doch klare Fuge, mit doppeltem, gleich Anfangs angekündigten Thema. Alle Instrumente sind benutzt, aber mäßig und am rechten Orte. Im Charakter, und gewissermassen auch in der Ausarbeitung, nähert sich diese Fuge der, Gesamt's im In Deum laudamus, an denselben Worten; und im Gehalt und Werth darf ein wohl dieser an die Seite gesetzt werden. Das ist aber viel gesagt, denn eben jene ist gewiss eine der beerlichsten Fugen jenes trefflichen Meisters. Der freyere Schluss ist sehr kraftig und glanzend.

Tu ad liberandum — ein schönes, melodiöses, Jedermann sogleich ansprechendes Andantino in F dur, Zweyvierteltakt, für Sopran, Tenor und Bass, Solo, und den wechselnden Chor, nur mit den sanfteren Instrumenten besetzt, nicht zu lang, und eben noch jener Fuge von nun so mehr Wirkung.

Salvum fac populum — Mezzo Adagio in B dur, Dreyvierteltakt, für eine Sopranstimme mit obligater Clarinette, ausser dem Quartett, nur noch mit Hörnern und Fagotten besetzt, und vorzüglich in fliessenden Figuren, oft mit sanften, ausgezeichneten Bindungen ausgeführt.

Et rege eos — Allegro con spirito e marcato, D dur, C Takt, kurzer, kräftiger Chor, mit trefflich geschriebener Begleitung und voller Lebens. Alle Instrumente sind benutzt. Im Einzelnen glauben wir auch hier auf die meisterhaften Basse hinweisen zu müssen.

Dignare, Domine — ein demüthigsehnender Gesang, in A moll und in der Form, die man jetzt nach ihrer nächsten Bestimmung dem Gebete zu benennen pflegt. (Preghiera.) Die vier Singstimmen, buchst einfach und in schönsten Fluss geschrieben, werden nur von Einem Contrabass und Einem Violoncell unterstützt. Da in dieses Gebet — mit grösstem Recht — die Worte hie mit: quemadmodum speravimus in te, zusammengefasst werden, so ist der Satz, obschon fast ohne alle Wiederholung der Worte, für diese Form und Anordnung, doch wohl zu lang gewordeu, und es möchte, da jene Form ohne Verlust nicht zu ändern war, rathsam gewesen seyn, bey dem neuen Hauptabschnitte: Fiat misericordia tua — das Quartett der Saiteninstrumente, obgleich nur so, dass es die Accorde der Singstimmen ausbiete, hinaustreten zu lassen, was denn doch immer einige Mannichfaltigkeit gegeben, und, eben da, und eben auf diese Weise, gewiss gute Wirkung gemacht hätte; welche noch mehr verstärkt worden ware, hätte man bis zu dieser Stelle den Singstimmen gern allein gelassen — was man dann, bey nur einigen Zeilen, ohne Misstrauen gegen die Intonation der Sänger hätte wagen dürfen. Nun, wer dieses unseres Meynung ist, der kann es ja bey der Aufführung so machen, da hiedurch keine einzige Note geändert wird! —

In te, Domine, speravi — ist eine kräftige Fuge, deren belebtes Thema den Charakter des Ganzen gleich selbst ausspricht, und die mit aller der Kunst und Sicherheit durchgeführt ist, die man an diesem Componisten in diesem Styl schon kennt, und die, bey ähnlicher Veranlassung in andern Werken desselben, in diesen Blättern oft rühmlich nähere beschrieben und gerühmt worden ist. Der Schluss ist wieder sehr durchgreifend und glanzend, wobey alle Instrumente in volle Thätigkeit gesetzt sind.

Der Partitur des Werks ist noch ein besonderer Abdruck der Singstimmen (auch der Solo-Sätze) angehängt, wo den Noten, mit den dazu nöthig gewordenen Abänderungen, eine deutsche Uebersetzung, von Hrn. Hardee verfasst, untergelegt worden ist, wodurch dem das Störende vermieden wird, das entstanden seyn würde, hätte man diesen deutschen Text, mit mithin die um mancherley nöthigen Abänderungen, in die Partitur selbst mit aufgenommen. Damit werden denn auch alle Irrungen unkundiger Ausschreiber der Singstimmen unmöglich gemacht. Eine besondere Empfehlung des Werks zu Kenner, Directoren und ernsthafte Musikfreunde wurde Misstrauen gegen diese mässen.

Der Stich ist deutlich und correct

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Februar. **No. 6.** 1821.

Musikalisches Allerley aus Paris, von den Monaten October, November und December 1820.

Cassandre, Feenoper in drey Aufzügen, Musik von Becton, ist abermals vom Theater Feydeau verschwunden. Wie steht es um die dramatische Musik, wie um den musikalischen Geschmack in Paris, wenn so verdienstvolle Componisten, als Berton, nicht mehr im Stande sind, dem Publikum Genuss zu leisten? Dem Publikum hat sich wieder an der neigmellen Neuheit, noch zum Ecsatz für diese, zu den beliebten Barokken ergötzen können, ist also völlig theilnahmlos gelassen worden. Mit Berton, der nun wahrscheinlich nie wieder für das Theater Feydeau componiren wird, tratt, Boyeldien abgerechnet, der letzte der Componisten ab, welche durch ihr Talent der neueren fesmeenseben dramatischen Musik den Ruf verschafft haben, dessen sie bis jetzt in ganz Europe genossen hat. Auf wen nun nun fortan das Theater Feydeau seine Hoffnung setzen? Auf die Schuler der königlichen Musikschule!

Ein solchee hat im Monate October eine einaktige Opee: *la jeune Tante*, auf demselben Theater aufführen lassen. Wenn ich von dem Texte nur so viel sage, dass er sich in dem tausendmal gesehenen Zirkel von faden Neffen-Witzes- und Liebesintriguen beeumdeelt, und von der Composition, dass diese nun Noten, abermals Noten und nichts als Noten, bietet, so habe ich damit ein kurzes, aber eeeehpfendee Urtheil über eins jence Hunderte von Producten gefällt, durch welche sich das Theater Feydeau, gleich dem Kranken, dem nur durch Palliativmittel auf eine kürzere odre längere Zeit ein nicht zu rettendes Leben gefristet werden kann, von einem Tage bis zum andern seine verzweifelnde Existenz hinzuhalten sucht.

Auf dem grossen Operntheater gab man wieder die *Mysteres d'Isis*, Lachmahle frevelhafte Verstümmelung der *Zauberflote*, über welche in ganz Frankreich nur Eine Stimme ist. Aber, gleich dem Ephesischen Tempel, ist das Mozart'sche Wunderwerk (eins der sieben musikalischen, die alle von einem und ebendemselben Componisten sind) auch selbst noch in seinen Ruinen ein erstaunendes und entzückendes Monument des unsterblichen Künstlers. Die Ouverture wurde von dem Orchestee der grossen Oper, besonders in den Partieen dee Blasenstumente, mit wunderbar vollendeter Reinheit und Präcision ausgeführt. Von einem solchen hoorscharf-bestimmten und durch die grosse Masse der Kunstler mit überwältigender Kraft imponirenden Vortrage, den bey Mozart'e Weeken alles Nuancirungen (welche diesem Orchestee überall abgehen) entbehren kann, geben die deutschen kleinen Oeelester, in welchen überdem nur zu oft jedermann Künstler und niemand Ripienist seyn will, keinen behalten zu eckennen. Wm aber wurden deutsche Musikliebhaber es dem herzerhebenden Effecte sagen, welchen die beyden Entdeckten: Es lebe Sarastro und Es ewgte die Weisheit, hervorbringen, wenn sie von em paar hundeet Instrumentalisten und Vocalisten vorgetragen werden, die alle, ohne Ausnahme, im hachsten Grade musikalisch sind und eine vollendete Routine besitzen! So kann ich ein deutsches Ohr gleichfalls keinen Begriff von der vollendeten Präcision und Reinheit machen, mit welcher sämmtliche Stücke der drey Damen und dee drey Knaben, von welchen letztern freylich nuch Seyd uns zum zweytenmal willkommen, beybehalten worden ist, vorgetragen weeden. Wee weiss nicht, dass die genannten Stucke auf allen deutschen Theatern die Partie bontenee sind, von denen ein gebildeter Musikkenner sein Gehör abwenden möchte?

Hier werden die drey Damen, welchen auch das ebenerwähnte Terzett der drey Knaben zugetheilt ist, von den drey ersten Chorsolosängerinnen der grossen Oper gesungen, drey Künstlerinnen von vollendet musikalischer Bildung, von denen insbesondere Mad. Lebrun, die Gattin des Componisten des *Rossignol*, eine vortreffliche Concertsängerin beurtheilt. Durch ihre kräftige, kühne und präcise Intonation erhält besonders das Quintett *Hu, ha*, und in diesem besonders die Stelle: So lebt wohl, eine Bedeutung, die nur in Deutschland gänzlich unbekannt geblieben ist. Der Charakter der ganzen Vocalleitung offenbart überhaupt eine Grösse, von der Mozart, hätte er einer derselben beywohnen können, wahrscheinlich selbst ergriffen worden seyn würde. Aber auch hier zeigt sich, dass keine Regel ohne Ausnahme ist. Hr. Monvel singt den Tamino (lemenee), damit habe ich alles gesagt. Er, der täglich bis mehr und mehr anfängt Extasen zu machen, singt die Arie: Dieses Bildniss ist bezaubernd schön, aus D dur! Was die Verzierungen, welche mit dem Texte und der Musik vorgenommen sind, unbetrifft, so kann ich von dem ersten, ohne in ein zu weitläuftiges Detail sich einzulassen, nur so viel sagen, dass ihm alle äusseren romantisch-bizarren Auswüchse abgeschnitten sind und das Stück nun einem Knochenskelette gleicht, von welchem das Fleisch abgetrieft ist. Die Grundidee Schikaneders begreift man gerade noch so viel, als man den Wein in einen Beutel giesst, wenn er nicht mehr darin ist. Verschwunden sind die Schlange, das Schloss am Munde, die Kouigin mit Donner und Blitz und ihren zwey Arien, das Wasser und Feuer, die geharnischten Männer, die Sitzung der Eingeweihten mit ihren Posaunen, die wilden Thiere, die drey Knaben, die Wahnung Pamiens und endlich Monostatos nebst dem Mondscheine; gestrichen alle Musikstücke, welche durch Ausmerzung obiger Personen von selbst wegfallen mussten, ausser. Seyd uns zum zweytenmal willkommen, welches, wie schon oben gesagt, von den drey Damen, und Alles fühlt der Liebe Freuden, welches von der Papagena gesungen wird. Ausserdem blieben weg: Wie hold ist nicht das Zauberton, die beyden Duette zwischen Tamino und Pamina, nämlich auch (da die Knaben fehlen) Pamina's Wahnsinnsscene, die letzte Quintett zwischen der Königin, Monostatos und den drey Damen, das Final des ersten Akts: *O Herr* und die Folge desselben, welche mit dem Auftritte des Monostatos anhebt (Es lebe Sarastro ist geblieben), Du feines Täubchen nur herein, und endlich: In diesen heil'gen Hallen. An die Stelle sind viele Tanzstücke und mehrere Arien und Chöre getreten, von denen ein guter Theil vom Hrn. Lachnith selbst seyn soll. Kein einziges der beybehaltenen Stücke ist an seiner Stelle verblieben, keinem die Sinn seines ursprünglichen Textes gelassen worden. So ist die Verstümmelung beschaffen, in welcher die *Zauberflote* auf dem hiesigen grossen OpernTheater gegeben wird, und so gross ist nichts — destoweniger die bewundernde Anbetung, mit welcher Musikkenner und Musikliebhaber Mozart's Zauberetone anhören, dass sie unbeweglich sitzen, keine Hand ruhen und das Entzücken, welches sie empfinden, nur durch Verklärung ihrer Mienen zu erkennen geben.

So wie *Cornandre* von Becton, hat auch *Wallace* von Catel bey seiner Wiederaufführung eine so kalte Aufnahme gefunden, dass diesen Stück ehestens von der Bühne verschwunden ist. Ein triviales, ohne anadeutekvolles Speichwort sagt: Wenn die Katze nicht zu Hause ist, so spielen die Mäuse auf Tischen und Bänken herum. Davon giebt das Theater Feydeau einen Beweis: eine Feende ist es, zu sehen, wie sieht jetzt die Herren Peneeron, Féfis, Kreubé, Betton, Mengal, Benincori und wie sie weiter heissen, auf demselben lustig meehen!

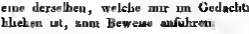
Die Zahl dieser Herren hat sich in diesen Tagen abermals um ein Individuum vermehrt, welches Gasse heisst und übrigens Geiger in der grossen Oper ist. *Ildiote* (*die Blödsinnige*) heisst das blödsinnige Mecbweik. Aber das Publikum hat den Titel in *Idiote* umgeändert und ihn dem Componisten und dem Verfasser zugerufen. Wenn dieser Empfang sich unter einem so geräuschlichen Trommeln und Pfeifen gegeben hat, wie ich es ihn dahin zu keinem der hiesigen Theater gehört habe, so ist, meine Erachtens, damit allerdings eine etecege, aber keineswegs ungerechte Geerechtigkeit gegen die beyden Heeen ausgeübt. Dieses blödsinnige Meebwerk ist in drey Akte ausgespannen, ob es gleich kaum einem einzigen einen vernünftigen Inhalt hätte geben können. Die Musik und Noten im strengsten Verstande ich habe keine einzige Nummer darin gefunden, welche auch nur im allgemeinen

Digitized by Google

meine Theilnahme erregt hätte. Die Blödsinnige ist so ziemlich hingeschieden, dass die Direction sogar an keinen Scheintod geglaubt, folglich dasi sie attendant la mesande représentation, auf den Anschlagszettels weglassen zu können geglaubt hat

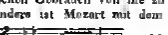
Ein Hr. Spol, der sich einen Violoncellisten des verstorbenen Herzogs von Braunschweig nennt, zeigt dem Publikum an, dass er nächstens die *Schopfung* von Haydn aufführen und zwischen den beiden Theilen eine grosse Scene aus Glucks *Orpheus* auf dem Violoncell vortragen will. Die *Schopfung* ist über vier vielen Jahren ein- oder ein paarmal im Zusammenhange aufgeführt, dann aber bey 8ölis gelegt worden, bis endlich vor zwey Jahren der vorstehende Pareuis den Einfall bekam, in den von ihm neu veranstalteten Concerts Spirituels einzelne Stücke aus denselben zu geben: diesem verständigen Operndirector wollte ein Mann des Vielen nun, dem die ganze *Schopfung* als zu viel widersprechte. So dass man dreist annehmen, dass dieses Werk den Parisern zu gut, wie gar nicht bekannt ist. Hr. Spol verdient daher Dank, dass er ihnen diesen Genuss verschaffen will, und es steht zu wünschen, dass, wird die Aufführung des Kunstwerks würdig seyn; der Erfolg den Erwartungen des Hrn. Spol entsprechen möge. Da die Natur des Haydn'schen Genies dem französischen Kunstsinne mehr zusagt, als der Mozart'sche, so dürfte die *Schopfung*, wenn auch nicht allen taucht, besonders in diesem Augenblicke, wo Mozart, trotz seines wiederstrebenden Charakteres, den hiesigen Musikmann aufs höchste angeregt hat, einen ungemeine und lebendige Sensation erregen.

Das Ballet *Die Pagen des Herzogs von Vendôme*, mit Musik von Hrn. Gyrowetz in Wien, erhält fortwährend grossen Beyfall in der grossen Oper, ob man es gleich mit der Würde dieser Theatees unverträglich hält, dass dasselbst ein bereits ausser Paris geschenes Ballet zur Aufführung gebracht worden ist. Dieser Umstand allein möchte Ursache von dem nachtheiligen Urtheile seyn, welches man hin und wieder darüber fällen hört. Dem Balletmeister Aumer, der bekanntlich lange im Auslande, besonders zu Wien, gelebt hat, wird man Mangel an Erfindung vor und führt das besagte Ballet, welches nach dem Vaudeville gleiches Namens verfertigt ist, ferner das Ballet *Alina*, dem die bekannte Oper zum Grunde liegt, an wie mehrere andere Ballete, welche ebenfalls Nachahmungen sind, zum Beweise an. Die Musik von Hrn. Gyrowetz kann den Mangel an Charakteristik, der sich in ihr verspuren lässt, nur schwer durch die Annehmlichkeit der Melodieen ersetzen. Mich dunkt, es lasse sich einer einnehmenden Tanzmusik recht leicht eine gewisse Bedeutsamkeit mittheilen, ohne gerade in Zierereey und Barokheit zu verfallen. Hr Gyrowetz hat sehr angenehme Melodieen erfunden, ohne irgend daran zu denken, sie an Themoten zu verarbeiten. Ich will eine derselben, welche mir im Gedächtnisse geblieben ist, zum Beweise anführen:



u. s. w.

So reizend sich diese Melodie zusammut und so leicht es gewesen wäre, dieselbe thematisch durchzuführen, so hat sich Hr. Gyrowetz damit begnügt, dieselbe blos ein oder ein paarmale als Melodie wiederkehren zu lassen, ohne einen weiteren thematischen Gebrauch von ihr zu machen. Wie ganz anders ist Mozart mit dem berühmten Thema.



verfahren!

Hr. Carl Blum, dessen Anwesenheit in Paris ich in meinem vorigen Berichte gemeldet habe, hat einige Stücke der *Pagen des Herzogs von Vendôme* componirt, unter denen sich insbesondere eine grosse Scene (die, wu sich die Pagen über ihren Gouverneur lustig machen) auszeichnet, welche mir viel Vergnügen gemacht hat, eben weil sich in ihr ein Streben nach Charakteristik ausspricht, welches der Gyrowetzischen Musik, im Ganzen genommen, fremd ist.

Hr. Mazas hat jetzt eine grosse Opee in drey Akten geschrieben, welche unter dem Titel: *Corinne au Capitole*, dem bekannten Werke der Frau von Stael nachgebildet ist. Die Jury der grossen Oper hat die Composition einstimmig angenommen. Kenner, welche der Probe beygewohnt haben, ertheilen dem Werke die grössten Lobsprüche.

Die Proben zu *La Mort du Tasse*, von Garcia, sind in der grossen Oper einstweilen eingestellt worden. Dieses Theater lässt jetzt ein anderes Stück, *la Naissance du Duc de Bordeaux ou Marie Thérèse à Pressbourg*, einstudiren, welcher zur Trauferer dieses jungen Prinzen auf-

Digitized by Google

gefuhrt werden soll. Die Musik ist von Hrn. Blangini gesetzt. Dieser Componist hat seit dem unglücklichen Falle seiner *Grafin von Lamark* nichts weitres von sich hören lassen. Schade, dass eine Oper nicht blos aus Romanzen bestehen kann; Hr. Blangini wäre sonst der erste Operncomponist Frankreichs.

Die Zukunft, welcher das Theater Feydeau entgegen sieht, ist in der That verzweifelnd. Den Mangel an Componisten theilt es zwar mit der grossen Oper, letztere findet aber in ihren Balletten und in der unmittelbaren Unterstützung der Regierung Hülfsquellen, welche dem Theater Feydeau, das auf seine Octroi und auf seine eigenen Kräfte beschränkt ist, nicht zu Gebote stehen. Das empfindlichste Stoss, den dieses Theater in einigen Monaten erleiden wird, ist jedoch der Verlust Martins, der unwiderruflich beschlossen hat, sich Octavi vom Theater zu entfernen. Sein Abgang wird doppelt fühlbar werden, einmal, weil Feydeau in ihm denjenigen Sänger verliert, der, als der einzige unter allen Sängern und Sängerinnen Frankreichs, einer Art von klassischer Berühmtheit geniesst. Beleht, ja selbst ausgezeichnet, sind viele andere Gesangskünstler, Martin allein aber wird als vollendet betrachtet und sein Kunstlerthum ist über jede Kritik erhaben, obgleich seine Leistungen dann und wann recht scharf getadelt werden. Mit seinem Abgange werden eine Menge Stücke von der Bühne verschwinden, welchen entweder (wie z. B., dem *Chaperon rouge* und den *Voitures versées* von Bamhlien) diese Sänger einzig und allein durch seine Gegenwart bey dem Publikum Eingang verschafft hat, oder deren wirksthen inneren Werth (und zu diesen dürfte vornemlich *le nouveau Seigneur du Village* und *Jocrode* gehören) er durch die grosse Beliebtheit, in welcher er bey'm Publikum steht, um so bedeutender hervorgehoben hat. Baptiste spielt freylich seine Rollen, aber auf eine Weise, die dem Cassisene des Theaters noch schmerzhafter seyn muss, als dem Publikum selbst. Ponchard hat zwar seit ein paar Jahren angefangen, durch seine veredelnde Gesangsmethode die Aufmerksamkeit des Publikums auf eine sehr schmeichelhafte Weise auf sich zu ziehen. Aber die Stimme dieses Sängers ist zu schwach, zu hinfällig, ihr geht alles Leben, alle Fleische ab, und die Persönlichkeit desselben offenbart etwas Schwindsuchtiges, welches den Journalisten nicht selten Veranlassung zu Spott und Hohn giebt. Ueberdem wurde auch Ponchard, der Tenorist ist, die Rollen Martins nicht singen können, da beyde ganz verschiedene Fache spielen, und die Fächer hier nie übersprungen werden dürfen, besondern wenn sie in der Ansicht des Publikums und durch sich selbst so scharf bezeichnet sind, als das Fach Martin's. Seit einigen Monaten ist freylich ein gewisser Derühelle engagirt, der vor zehn und mehreren Jahren auf den französischen Theatern zu Hamburg, Braunschweig und Cassel Martins Fach mit Auszeichnung spielte und seitdem auch im südlichen Frankreich eine gewisse Berühmtheit erlangt hat. Seine Debüts als Basetet (von Martin's Rollen hat er keine zu spielen gewusst) in *Euphrosine* und *Stratonice* von Méhul u. a. w., sind ziemlich glücklich ausgefallen; aber jetzt schon beginnt dieser Sänger über die Bühne zu gehen, ohne von jemand bemerkt zu werden; die Fenster ertragen keinen Schauspieler, den sie nicht geblidet haben. Derühelle ist in einem Alter, wo er seine eigne Bildung mehr oder minder glücklich beendigen, wo er aber keine neue mehr annehmen kann. Während sich so das Theater Feydeau von allen mannlichen Sängern, die das Interesse des Publikums erregen, entblösst sieht, wird ihm bedeutende Lust von der andern Seite durch den Mangel an brauchbaren Stücken vermehrt. Seit zwey Jahren haben sich von allen auf diesem Theater aufgeführten Stücken nur drey erhalten, Boieldieu's *Chaperon rouge* und *Voitures versées* (beyde stets mit allem durch Martin) und *la Bergere Châtelaine* von Aubert, letztere, die eine sehr verdienstvolle Musik besitzt und den Beyfall, welchen sie bey ihrer ersten Erscheinung erhalten, ihrem innern Werthe zu verdanken hat, wird jetzt weniger gegeben, dieses aber, nachdem mit Martins Abgange auch die Steckenpferde, die dieselbe zu reiten pflegte, verschwunden seyn werden, demnächst von neuem mit vermehrtem Beyfall auf die Bühne gebracht werden. Diesen Mangel an Stücken sucht man durch das alte Repertoire zu ergenzen so sind *Picarde et Dirgo* von Dalayrac, *le Jugement de Midas* u. s. w. gegeben. Ersteres Stück ist durch Martin und Ponchard, letzteres durch Ponchard allein, welches darin den Apollo recht lobenswürdig singt, doch herzlich erbärmlich darstellt,

Digitized by Google

gehoben worden. Aber diese Stücke, so vieles Interesse dieses auch durch ihren eigenen Werth und durch die Darstellung mitgetheilt wird, sind alt, und durch alle Stücke kann auch kein Theater erhalten. Nun so viele aber, ist die Administration dergestalt abgeschreckt worden, dass von mehreren Tonsetzern, z. B. von Catrufo, dem Componisten von *Pillole su la Fille romanaque*, welches sich auf dem Theater erhalten hat, von Lebrun, dem Componisten von *Rosignol*, und von vielen andern, Entwürfe von Opern in dem Theater Feydeau bereit liegen, welche vergebene der Aufführung harren. Um die Vielgenheit dieses Theaters auf den äusersten Grad zu bringen, steht nun bereits, wie durch einen Zauberschlag im Nu aus der Erde hervorgegangen, das Gymnase dramatique vollendet da und wird unfehlbar am ersten December seine Vorstellungen beginnen, wobei einzeln, noch zusammengenommen, haben die auf alle Weise verschiedene Einreden der übrigen Theater, besonders der grossen, die Regierung bewegen können, den Unternehmern des besagten Gymnase die ihnen ertheilte Erlaubniss, zur Gründung desselben, wieder zu nehmen. Hr. Delaistre Perrain, einer der geschicktesten Vaudevillisten, und zugleich ein ungemein thätiger und in Theaterdingen erfahrener Mann, hat seiner Unternehmung ein solches Zutrauen zu erwerben gewusst, dass die von ihm sehr bedeutend angeschlagenen Bankosten nicht nur in kurzer Zeit durch Actien gedeckt worden, sondern diese Actien schon vor einigen Monaten von 1000 auf 1200 Francken gestiegen sind. Ein grosses Glück, besonders für das Theater Feydeau, ist die Verpflichtung, welche man dem Gymnase aufgelegt hat, nur Stücke in einem Acte (Opern, Lustspiele, Melodrame und Vaudevilles) vorstellen zu dürfen.

Es scheint wirklich, als wenn die musikalische Wiedergeburt der Partitur von der Thür mit der erstmaligen Beyfall des *Don Juan* auf dem italienischen Theatre giebt einen Beweis davon. Jeden Abend müssen mehrere hundert Menschen wieder nach Hause gehen, ohne Platz gefunden zu haben. Eine der ersten Pariser Journale druckte sich neulich folgendermassen aus: "Les amateurs de musique deviennent plus nombreux, plus éclairés; on commence à secouer le joug de la routine et à sentir les véritables beautés. Le brillant succès, le triomphe de *Don Juan* de Mozart etc tout en est une preuve éclatante."

Das Theater Feydeau verzweifelt an der Möglichkeit, den Rest des Lebens, welches ihm etwa noch verliehen seyn sollte, mit neuen Compositionen zu fristen. Es nimmt daher fortwährend zu Repetitionen (Wiederaufführung älterer Stücke) seine Zuflucht. Zu den obengenannten kommt in diesem Augenblicke noch *Joseph* von Mehul, welches ganz neu besetzt werden wird. Auch der *Magicien sans magie* von Nicolo wird neu einstudirt; Martin will sich in dieser Oper, so wie in allen seinen vorzüglichern Rollen, vor seinem Abgange vom Theater, der fest von ihm beschlossen worden ist, dem Publikum zum Abschiede zeigen.

Mad. Fay, die einzige Sängerin in Paris, und wahrscheinlich auch in ganz Frankreich, welche an die Stelle des bloss plastischen Gesanges unsere lebendigen Gemüthlichkeit und herzlichen Ausdruck setzt, war von der Administration der grossen Oper verabschiedet worden, wahrscheinlich, weil ihr die Natur die physischen Mittel versagt hat, eben so laut zu schreien, wie die übrigen Sänger und Sängerinnen desselben Theaters. In der That war der Abstich etwas auffallend, wenn diese Sängerin, zum Beyspiele, als Vestalin, mit Nonnen zusammensang: es klang, als accompagnirte eine Dudelsackpfeife so einer Harmonieen; doch Mad. Fay ist von neuem und zwar, sagt man, unter vortheilhaftesten Bedingungen, als das erstemal, engagirt worden.

Hr. Felix Blangini hat Unglück: entweder seine Opern fallen durch, oder sie werden gar nicht aufgeführt, oder es kann keinen Text bekommen. Da wird der Herzog von Bordeaux geboren: das Schicksal lächelt ihm an, er bekommt einen Gelegenheitstext, um einen solchen wissen sich die ausgearen Componisten sehr geschickt wegzuschleichen. Was geschieht? Nach dem *Marie Thérèse à Presebourg* (so heisst das Stück) componirt, einstudirt und einige Dutzendmals probirt worden ist, fällt es endlich der Administration ein, den Text der Censur vorzulegen, was bis dahin, wahrscheinlich weil es die Ansprüche der Prinzessinn über die Geburt des Thronerben für keine politische Contrebande gehalten hatte, von ihr unterlassen worden war, und die Censur verbietet das Stück! Nun sitzt Hr. Felix Blangini mit seiner Partitur da! Für

umsonst wird er freylich nicht gearbeitet haben; aber wie kummt das mit dem glänzenden und klingenden Ruhme in Vergleich, den die Componisten von einer Opee, die gefallen musste, weil sie nicht durchfallen durfte, und welche von allen Theatern Frankreichs ex officio, nemlich aus eigenthümem Pflichtgefühle, gegeben werden wäre, geerntet haben würde. Es bleibt Hen. Blangini nun noch das letzte Mittel übrig, nemlich die *Marie Thérèse* zu *Preceburg* in Romanzen umzuschmelzen.

In den Coulissen des Theaters Feydeau wird von einer *Jeanne d'Arc*, Oper in drey Aufzügen, gesprochen, deren Rollen noch vor dem Schlusse des Jahres ausgetheilt werden sollen. Aus dem Verfasser des Textes wird kein Geheimniss gemacht, es ist Théaulon; ein desto undurchdringlicherer Schleier ruht aber auf dem der Componisten. Alles, was man erfährt, ist, dass es ein berühmter italienischer Tonsetzer seyn soll; so viel sieht sich, sagt man, deshalb so ausserordentliche Mühe, unbekannt zu bleiben; weil er die Cabalen fürchtet, welche die französischen Componisten gegen ihn anzuzetteln kommen.

So eben erscheint eine Brochüre, welche den Titel führt: De M Paer et de Rossini. Herr Paer wird in derselben geradezu einer niedrigen Eifersucht gegen Rossini beschuldigt, die Aufführung von *Torwaldo e Dorlisca* als ein Kunstgriff geschildert, den derselbe angewandt habe, um Rossinis Ruf in Paris zu untergraben und dem Publikum seine eigenen faden und werthlosen (sic!) Compositionen wieder aufdringen zu können. Der Verfasser schliesst mit der Prophezeihung, das glänzende Genie Rossini's werde sich trotz der gemeinen Esfersuchtsley des Hrn. Paer immer mehr verherrlichen und die Werke des letztern in Paris um so früher in das Grab des Vergessenheit gescharrt werden. Wer der eigentliche Verfasser dieser Brochüre ist, weiss man noch nicht; nur so viel geht aus dem Thone desselben hervor, dass es demselben nicht übel darum zu thun seyn scheint, die muekalisch-literarischen Kaffeehäusereien der Glucksten und Piccinisten zu erneuern.

Nachschrift. Indem ich mit der Durchsicht dieses beschäftigt bin, werde ich auf eine besondere Weise überrascht: der grosse Spohr tritt zu mir, in's Zimmer, seine Anwesenheit in Paris habe ich hiermit angezeigt; ob er mir aber demnächst mit der Würdigung seines Kunstbestrebens ergehen wird, das mag Apollo wissen. Möchte ich mit den drey Worten abkommen können: Er kam, er spielte, er siegte. Es durfte meinen Lesern, mehr darum zu thun seyn, von der Art seiner hiesigen Aufnahme, unterrichtet zu werden, als ein Urtheil über seine kunstlerischen Leistungen, welche zu würdigen, ein bessere und häufigere Gelegenheit, als ich gehabt haben, von mir gefällt zu sehen.

Paris, Ende des Decembers 1820.
G. L. P. Stevers.

Göttingen. Concerte ausserordentlicher Tonkünstler im Jahr 1820. Noch der Wiederholung des gewöhnlichen akademischen Concerte hatte das hiesige Publikum auch die Freude, mehrere geschätzte Künstler hier zu sehen, welches freilich der kleinen und dahey wenig geübten Orchesters wegen, nicht der Fall war. Zwar kamen in jener Periode die Herren Fürstenau, Spohr und Hermstedt nach Göttingen; allein ersterer erfreuten die Verehrer der Tonkunst mit ihrem Flötenspiel bloss bey einer Quartett-Begleitung, letztere hingegen, Spohr und Hermstedt, mussten das Accompagnement mit vielen Kosten herbeyschaffen, indem zu diesen Concerten Musiker aus Cassel, Sondershausen und Clausthal eingeladen und benennt wurden.

Der erste wirkliche Künstler, welcher uns im verflossenen Jahre durch sein meisterhaftes Spiel ergötzte, war Hr Hermstedt. Wiewol sein Concert zu eine Zeit fiel, in welcher viele der hiesigen Kunstfreunde die Feder beeuchen, so war doch das Auditorium ziemlich zahlreich.

Diesem folgte der geniale C. M. v. Weber, als Mensch und Künstler gleich achtsahm. War erfreuten uns acht Tage seines Beeuchs und genossen in dieser Zeit oft in Familienzirkeln die herelichsten Feuchte seines ausgeruchten Talents. Am schönsten hörten wir ihn in der männlichen Singakademie, wo er sich, nachdem ihm unter mehreren Mannerchören auch seine *Lützows wilde Jagd* vorgesungen worden war, an den Flügel setzte, den Mitelastz eines eben geendigten Chors von Naegeli ergriff und ihn meisterhaft in freyer Fantasie behandelte. Sein Concert war sehr zahlreich besucht und das darin von ihm herrlich vorgetragene und

von dem Orchester gut begleitete Clavier-Concert C dur von seiner Composition wurde mit rauschendem Beyfall aufgenommen.

Auf diese beyden Concerte folgte ein drittes, welches die Herren Knop, Herzogl. Meiningsche Kammermusici gaben. Sie sind aus Göttingen, wo noch ihre Aeltern leben. Der Vater hat von sieben Söhnen sechse fünf zu beachtbaren Musikern mit vielem Fleisse gebildet. Wie hoch in diesem Concerte Solopartieen für Cello, Violine und Forte-Piano. Herr Knop, der Cellist, erfreute durch sein fertiges Spiel und durch seinen guten Vortrag alle Zuhörer. Bey fortgesetztem ernsten Studium kann er in kurzer Zeit einer unserer ausgezeichnetsten Künstler auf diesem Instrumente werden. Der zweyte Bruder, der die Geige zu seinem Hauptinstrumente und den grossen Sprung zu seinem Vorbilde gewählt hat, spielt recht brav, doch ist er noch nicht ein Künstler im vollen Sinne des Wortes; besonders muss er, wenn er sich einmal an Doppelgriffe wagen will, diese noch rein greifen lernen. Ein gewöhnlicher Fehler aller angehenden Geigenspieler ist der, dass sie gleich an schwierige Sachen vornehmen. Es ist ihm, wie es vielen angehenden Künstlern, zu rathen, dass er sich mehr bestrebe, leichtere Sachen rein und gut vorzutragen, als an schwierigen eben nur deutlichere bemerken zu lassen, woran es ihm noch fehle. Der dritte der Brüder K. liess uns in diesem Concerte ein Solo auf dem Pianoforte hören. Seine Fertigkeit ist lobenswerth, denn er überwindet grosse Schwierigkeiten; seinem Spiele fehlt jedoch noch ein guter Anschlag und sinnvoller Vortrag. Auch die müssen wir vor dem verderblichen Wahne warnen, dass Bravour und Fingerfertigkeit das höchste sey, was der Künstler zu erstreben habe.

Zu Anfang des Winter-Halbjahres besuchte uns Hr. L. Spohr, und trug sein neuestes Concert mit gewohnter Meisterschaft und mit rauschendem Beyfall vor einer sehr zahlreichen Versammlung von Zuhörern vor. Seine Gattin spielte die obligate Partie des Pianoforte in einem von ihm neuerlich gesetzten neunten Quintette.

Nach dem Spohrschen Concerte besuchten uns vier Mitglieder der Fürstl. Schwarzburg-Sondershäuischen Kapelle: die zwey Brüder Hoffmann, Herr Herrmann und Herr Zenker. Die Herren Hoffmann blasen ein Doppelconcert für Oboe, welches von ihnen gut einstudirt war und im Ganzen gefiel. Im Vortrage scheinen sie ihren Director Hermstedt zum Muster gewählt zu haben, und wirklich haben sie sich einen Theil dieses Vortrags schon angeeignet: sie wissen nemlich da, wo Kraft und Fülle erfordert wird, die gehörige Wirkung hervorzubringen; nur bleibt ihnen noch die andere Hälfte jenes Vortrags zu erwerben übrig: die zarte und eindringende Behandlung der Instrumentes. Unser Oboebläser, Herr Wolkerling wurde in dieser Rücksicht von ihnen keineswegs in Schatten gestellt. Herr Herrmann trug ein Fagott-Concert von Mühling vor, und erwarb sich dadurch viel Beyfall. Den lautesten Beyfall erntete indessen Herr Zenker durch sein Trompeten-Solo ein; der Fleiss, durch welchen er es zu so seltner Fertigkeit auf seinem Instrumente gebracht hat, ist allerdings lobenswerth, wiewol die Anhenie für den Kunstgenuss dabey durch die Widrigkeit der erzwungenen Töne (welche hier durch die Tone des eingesetzenden Oboe und Clarinette noch mehr in Schatten gestellt wurden) sehr beschränkt ist. Das Concert dieses Herrn war nicht sehr zahlreich besucht.

Den Schluss der Concerte fremder Künstler machten die Herren Mangold, Mitglieder der Hessisch-Darmstädtischen Kapelle. Der jüngere Mangold, ein wackerer Violinist, reiset in der löblichen Absicht, sein wirklich schätzbares Talent noch mehr auszubilden; der ältere, sein Onkel, unterstützt ihn mit seinem vorzüglichen und geschmackvollen Violoncell-Spiel. Wir hörten von ihnen Quartette von B. Romberg, und Compositionen des jüngern Mangold, welche sich durch Reinheit des Satzes und richtige Behandlung des vier Seiteninstrumente auszeichnen. Das Concert, welches sie gaben, war nicht zahlreich besucht. Am meisten gefielen dem die Doppelconcerte für Geige und Cello, aus welchen man nicht, dass alle gegebene Musiknote an diesem Abende, ein einziges ausgenommen, von der Composition des jüngern Mangold waren.

Recensionen.

Der blinde Gartner, oder die blühende Aloe, Liederspiel von A. von Kotzebue, in Musik

gesetzt — — von Peter Lindpaintner, Königl. Würtemberg. Kapellmeister. 1stes Werk. Klavierconzert. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Fr. 2 Thlr.)

Liederspiel ist dieses kleine Stück nicht zu dem Sinne zu nennen, wie Reichardt diese Gattung auf deutschen Boden so verpflanzen versuchte, und wie sie wohl nur darum nicht hat bekleiben wollen, weil es gute Stimmen, sie dazu unthig, selten einzl, Sänger oder Sängerinnen ohne, die deutlich und einnehmend die Gedichte aussprechen, noch seltener, und weil das deutsche Publikum, oder vielmehr die deutschen Parterre, vor allem, oder gar einzig, viele, schwierige und gut herausgebrachte Noten mit lautem Beyfall belohnen. Der *blinde Gärtner* ist vielmehr ein Liedespiel in dem Sinne, wie Kutzebue's und Himmels *Fanchon*, und gresst noch mehr wie diese, in verschiedenen Stücken weitre Ansprüche in die eigentliche Operette. He Kapellmeister L. wird den sehr vortheilhaften Ruf, den er sich jetzt als Instrumentalcomponist erworben, durch diese Gesangsstück sicher nicht mindern. Es ist durchgehends, und auch jedes Stück für sich, interessant; mehrere von diesen werden ohne trefflich befunden werden. Mehr oder weniger zeigt sich in allen bedeutendern Sätzen ein Geist, dem es keineswegs an Eigenem in der Erfindung, und noch weniger an Eigenem in der Gestaltung des Erfundenen gebricht; Feuer in den lebhaften; Innigkeit in den sanften und trauenden, Leichtigkeit und Gefälligkeit in den heitern Stücken, ist nicht zu verkennen; und Genialheit, stimmgerecht, mithin für den Sänger leicht, und für jede Singstimme ihrer Natur gemäss zu schreiben, gleichfalls nicht. (Was letzteres anlangt, so glauben wir noch besonders die Art mit Beyfall suchehen zu müssen, wie He L. die Bassstimme behandelt: nemlich, wie Bassstimme; nicht tenorisirend, wie es jetzt so Viele machen.) Dass der Verf. on Einzelnem auweilen kunstelt, um das Gewöhnliche zu vermeiden, dürfte ihm vielleicht; dass es eher oftmals unrichtig declamirt und auweilen auch unrichtig accentuirt, gewiss vorgeworfen werden. — Das Ganze besteht aus folgenden Sätzen:

Ouverture, sanfte Einleitung, Zwischen- und Schlussatz; lebhafter, ernster Allegro. Jenseits: schönes Lied für den Bass. Kirschenlied, fröhlich, für einen Knaben. Reine romanzonartig für den Sopran. An die Blume sehr angenehme Arietta für den Bass. Kriegslust: marschmässige, recht lebhafte Arie für den Bass. Der Spritzer: kleine scherzhafte Arie für den Tenor. Flottenenmuntere Polonaise für den Bass. Hoffnung: ausdrucksvolle Aerotte für den Bass. An die Spröden: romanzenartig für den Tenor. Entsagung: interessante Arietta für den Sopran. Heimkehr: schönes Lied für den Tenor. Wiedersehnlange ausgeführtes, lebhaftes Duett für Bass und Tenor. Sehnsucht: kleine Aete für den Sopran. Trost und Entzücken: lebhaftes, entsprechendes Duett für Sopran und Bass. Vereinigung: lang ausgeführtes, sehr anziehendes Terzett für Sopran, Tenor und Bass. Die Aloe: Finale, nach Art der französischen Vaudevilles, für Sopran, Tenor und Bass wechselnd, heitre, sehr gefällig; jede Strophe mit einem Refrain für alle drey. — Der Stoch, so wie alles Aeussere, ist schön.

Kurze Anzeige.

XII deutsche Lieder mit Begleitung von Pianoforte oder Guitarre — — von Carl Otto Claudius. Zittau, beym Autor, und Deeedeu, im Todenschen Commissions-Comptoir. (Pr. 12 Gr.)

Die Gedichte sind mannichfaltig im Inhalt und in der Form, auch sind sie nicht schon öfters componirt. Die Musik ist mehr zu loben in Hinsicht auf den Ausdruck, als in Hinsicht auf das Technische. Einige Stücke sind aber auch wm das Letztere unbetrifft, zu empfehlen. Das Pianoforte oder die Guitarre ist meistens, mehr oder weniger, obligat benutzt. Eben die einfachsten dieser Lieder — wie Seite 10, an Sie, und S 12, Zuruf, — dürften den Autor am meisten empfehlen.

(Hierbey der Intelligenzbleit No. 1.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

[illegible] etliche [illegible]

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1821.

Neue Verlagsmusikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig Michaelis [illegible] *erschienen sind.*

Theoretische Werke.

Schneider, Fr., Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst. Ein Leitfaden beym Unterricht und Hülfsbuch zum Selbststudium der musikal. Compositionen [illegible] 2 Thlr. 12 Gr.

Musik für Saiten- und Blase-Instrumente.

Rigatmonn, Variations p. le Basson avec Orchest. 2 Thlr.
— Variations pour le Hautbois avec Orch. [illegible] 2 Thlr.
Fuentes, C., Potpourri p. la Flûte avec Orchest. Oeuv. 6e. ao posthume [illegible] 2 Thlr. 16 Gr.
Kalkbr., 69 Danses pour 2 Flûtes [illegible] 24 Gr.
Kraft, N., Polonoise pour le Violoncelle avec Orch. Oeuv. 8 [illegible] 20 Gr.
Lindpaintner, P., 2de Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle [illegible] 2 Thlr. 16 Gr.
Mauri, L., 3te Concert p. le Violon avec Orch. 3 Thlr.
— 2ème Concerto p. le Violon avec Orchestre... 2 Thlr.
— Air de Himmel, varié pour le Violon avec un second Violon, Viola et Violoncelle [illegible] 24 Gr.
Meyer, C. H., neue Thme für Orch. 18te Sextuol. 1 Thlr.
Romberg, Andr., 3 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle Oeuv. 2e No. 1. 2. 3. 4. 5. 4 Thlr. 8 Gr.
— Ouverture à grand Orch. Oeuv. 62. 2 Thlr. 16 Gr.
Romberg, Bern., 3 grands Duos p. 2 Violoncelles Oeuv. 38. No. 1. 2. 3. [illegible] 4 Thlr. 6 Gr.
Schmidt, Variationen über ein altdeutsches Lied, für 2 Waldhörner mit Orch. [illegible] 1 Thlr. 8 Gr.
Spohr, L., Concerto en forme d'une Scène de Chant, p. le Violon avec Orch. Oeuv. 47. 2 Thlr. 18 Gr.
— seconde Sinfonie à grand Orchestre, (composée pour la Société philharmonique à Londres) Oeuv. 49. [illegible] 4 Thlr. 12 Gr.
Spohr, L., première Concertante pour 2 Violons avec Orchestre Oeuv. 48. [illegible] 5 Thlr.
Wolek, neue Tänze für Orch. 3te Samml. [illegible] 1 Thlr. 8 Gr.
— Potpourri pour Harmonie [illegible] 1 Thlr.

Musik für Pianoforte mit Begleitung.

Arnold, Vive Henry IV. arrangé en Rondo pour Pianof. et Violoncelle [illegible] 20 Gr.
Fuentes, C., Potpourri p. Flûte et Pianoforte. Oeuv. 60. [illegible] 20 Gr.
Kountz, C., Trio pour Pianoforte Clarinette ou Basson ou Violoncelle Oeuv. 43. [illegible] 1 Thlr. 4 Gr.
Manns, L., grand Rondo pour Pianoforte avec Orchestre. [illegible] 2 Thlr. 4 Gr.
Mozart, W. A., Fils, grande Sonate pour Pianoforte et Violon Oeuv. 19. [illegible] 1 Thlr. 8 Gr.
Schmidt, Aloys, Sonate pour Pianoforte et Violon Oeuv. 27. [illegible] 1 Thlr. 8 Gr.

Musik für Pianoforte allein.

Bach, Friedemann, Polonaises pour le Pianoforte. [illegible] 20 Gr.
— Solfeggi, Choix inédit de Pièces für Pianoforte (Ganz neue noch Bachs Manuscript verbessert Auflage). [illegible] 1 Thlr.
Bogowalowski, A., 2 Polonaises pour Pianof. 20 Gr.
Bernhardt, 4händige Klavierstücke für Anfänger, 20 Gr.
Cramer, J. B., Air favori de Mozart. Vedrai carino etc. varié pour Pianoforte [illegible] 12 Gr.
— grande Sonate pour Pianoforte [illegible] 1 Thlr. 16 Gr.
— Variations pour Pianoforte sur l'air de Mozart: Ah! perdona [illegible] 12 Gr.
Gehlig, C. A., Adagio et Rondo pour Pianoforte. 16 Gr.
Grund, F. W., grande Polonaise pour Pianof. à 4 mains Oeuv. 26. [illegible] 1 Thlr.
Hasskamp, E., (Elève de Himmel) Sonate pour Pianoforte. [illegible] 1 Thlr.
Klengel, A. A., Fantasie sur un Air russe, pour Pianof. Oeuv. 25. [illegible] 16 Gr.

Digitized by Google

Klengel, A. A., 6 Rondeau p. Pianof. Oeuv. 26 . . . 10 Gr.
— 72 Rondeau pour Pianoforte Oeuv. 27 . . . . . 6 Gr.
— 80 — — — — — 28 . . . . . 12 Gr.
Köhler, Dessen 4 4 canons pour Pianoforte avec Flûte 16 Gr.
Krumm, C., 36 Marches sans Trio à 4 mains pour Pianoforte . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Kummer, Sinfonie, arrangée à 4 mains pour Pianoforte . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Lemm, Fr., grande Sonate p. Pianof. Oeuv. 41 . 20 Gr.
— Polonoise pour Pianoforte. Oeuv. 42 . . . . 8 Gr.
— Rondeaux brillans et agréables pour Pianof. Oeuv. 44 . . . . . 20 Gr.
Mayseder, L., grand Rondeau arrangé pour Pianoforte seul . . . . . 1 Thlr.
Mayer, C. H. Thème für Pianoforte 18te Samml. . 10 Gr.
Mozart, fils, Variationen pour Pianof. sur une Romance de Medtal Oeuv. 23 . . . . . 12 Gr.
— Polonoises melancoliques pour Pianof. Oeuv. 22 8 Gr.
Pustaj, Thème für Pianof. 3te Samml. . . . . 12 Gr.
Rees, F., Concerto pour Pianoforte Oeuv. 42 arrangé pour Pianof. seul . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Schmitt, Aloys, Sonata di Bravura per il Pianof. Oeuv. 36 . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Siegel, Variation facile pour Pianoforte Oeuv. 22. 12 Gr.
— Variations faciles sur ce thème de Tulou. Oeuv. 24 . . . . . 20 Gr.
Wolf, Thème für Pianof. 3te Samml. . . . . 24 Gr.
Wolf, Danses pour Pianoforte, Liv. 2 . . . . . 16 Gr.

Musik für Gesang.

Romberg, Andr. Drei Domine. Psalm für 4 Singstimmen und Chor mit Orchester-Begleitung. Partitur mit lateinischem und deutschem Texte. 3 Thlr.
Weber, B. A., Feldalin, der Gang nach dem Eisenhammer, Ballade von Schiller. Partitur 2 Thlr. 32 Gr.

Bernhardine, Rothkäppchen (Le Chaperon rouge) Oper in 1 Act vorzugsweise mit französischem und deutschem Text . . . . . 5 Thlr.
Gebler, C. A., Der Abschied vom Dörfchen, mit Begleitung des Pianoforte 4ten Werk. . . . . 18 Gr.
Mozart, sacra, quae carmine quotannis per beatificationem sanctum Romae in sacello pont. hic — Stabat mater — Fratres ego enim — Miserere — Improperia — Miserere — Edita anno a Thlr. 18 Gr.
Rocchini di modi pezzi di musica vocale tratti dalle Opere del Can. Fr. Morlacchi, a 2 soprani coll' accompagnamento di Pianof. da A. A. Klengel. 18 Gr.

Schnyder, von Wartensee, Uhlands Lieder mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 1 Thlr.
Weber, B. A., Der Gang nach dem Eisenhammer, Ballade von Schiller, Klaviersatz. . . . . 1 Thlr.

Musik für Guitarre.

Bernhardt, der Musikabend, ein musikalisches Quodlibet für zwo Singstimmen, Guitarre, Flöte und Violine . . . . . 20 Gr.
— Der Guitarrenmusante und seine Schülerin, für 2 Singstimmen und 2 Guitarren . . . . . 16 Gr.
Bernhardt, Magister Kilian Brustalin und die Spinnerin. Zwey lustige Gedichte für Guitarre . . . . . 12 Gr.
Gouda, Sérénade pour Guitare et Flute. Oeuv. 55, 14 Gr.
— Variations pour Guitare Oeuv. 54 . . . . . 20 Gr.

Anzeigen.

Bey uns ist erschienen, und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Musikalischer Catechismus nebst einem Anhange für kleinere Singinstitute eingerichtet. Zweyte vermehrte Ausgabe. (von *Gurke*.) 8. (Pr. 6 Gr.)

H. Vogler's Buch- und Kunsthandlung zu Halberstadt.

Vier zweystimmige Gesänge für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte von J. Wiegand 1stes Werk, Mainz bey H. Schott Söhnen.

Leicht fliessender Gesang, und anspruchlose Begleitung bilden hier den Neuen aus einige Gemälde Körners und Pfeffers, und es ehrt den Verf. von so manchem aus, in welchem der Text eine fast zu untergeordnete Rolle spielt. Wenn Herr W. dann einige Touarten, als Fis dur u. s. w. gewählt hat, die nicht im all-täglichen Gebrauche sind, so frage ich: ob es so noch seyn müssen? und ob nicht der Komponist eben dadurch seinem Publiko ein gehöriges Anhängsel zollt, wenn er meinet, dem seyn also. Wird Herr W. auf dem Wege, den er hier betreten, fortwandeln, dann wird er immer auf dem Dank des gebildeten Publikums rechnen dürfen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Februar. Nº. 7. 1821.

Recension.

Geschichte der Tonkunst, von G. Jones. Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von J. J Edlen von Mosel. Wien 1821, bey Steiner und Comp. (1 Thlr. 8 Gr.)

Diese Schrift des Herrn G. Jones war bisher in Deutschland zwar nicht unbekannt aber es ist sehr zu zweifeln, ob sie selbst allen den Gelehrten, die den Gegenstand derselben und was ihm verwandt mit in den Kreis ihrer Beschäftigungen aufnehmen, bekannt geworden. (Bey Einigen, die über hieher Gehöriges in den letzten Jahren geschrieben haben, kann diess offenbar nicht der Fall gewesen seyn.) Dass sie aber, diese Schrift, bey weitem den meisten Musikliebhabern und fast allen Musikern gar nicht vorgekommen sey, das möchte wohl mit Sicherheit angenommen werden können. Und dennoch verdient sie gar sehr, in aller dieser Händen zu seyn. Sollte auch der Verf. für das Praktische der Tonkunst in seinem jetzigen Umfange nicht vorzüglich gebildet seyn, hätte ihm selbst in dem Geschichtlichen derselben, besonders aus neuerer und neuester Zeit, nicht Weniges unbekannt, und dringt in seinen Berichten und Urtheilen die Nationalität des Engländers nicht selten auch über Gebühr hervor: so ist ihm doch das Erste nicht fremd, das Zweyte in mehreren Hauptheilen sehr gelaufig, und das Dritte wird vom Leser leicht erkannt, durch Allgemeingültiges zurechtgestellt, oder wohl auch durch eigene Nationalität aufgewogen. — Dabey zeigt er sich als einen Mann von hellem Genie, voll der verschiedenartigsten, zum Theil seltenern Kenntnisse, grundlich, bestimmt und sicher; als einen Mann von hellerm, freyem Sinn, edlem Geschmack, und innerer Lebenswarme für das, was er als wahr und schön und gut erkennet. Bey Handhabung von alle dem kommt ihm trefflich zu statten, dass er, was er sich, auch als Gelehrter, zu eigen gemacht, nicht blass aus Büchern für Bücher, sondern auch aus einem bedeutenden Leben für ein solches Leben erworben zu haben scheint; dass er dann namentlich versteht, wie nicht eben Viele, jedes Ding klug von dem andern zu sondern, und doch auch wieder an alle wesse zu verknupfen. Wohin nun solch ein Mann greift, da wird's lichter, da wird mehr Ordnung, da kann man was lernen — selbst wenn er irrt. — Nach diesem wird wohl Niemand zweifeln, die hier genannte Schrift sey werth gewesen, übersetzt zu werden, und sollte sie übersetzt werden, so konnte sie nicht in bessere Hände kommen, als in die Hände des Hrn. von M., in dem mit uns jeder, der ihn kennt, den Gelehrten, Musikkenner und Tonkunstler gleichhoch achtet.

Man erhält aber hier von Jones' drey Abhandlungen über Musik die erste, reinhistorische; die zweyte (über musikalische Bezeichnung oder praktische Musik) wird übergangen, weil sie nicht in eine Geschichte, sondern in eine Schule der Tonkunst gehört; und die dritte (von musikalischen Instrumenten und ihren Tonlei tern) gleichfalls, weil sie auch mehr theoretisch, als historisch, überdiess jetzt in andern Werken, nach gewissen Seiten hin, die Gegenstand vollständiger und anwendbarer behandelt worden ist.

Der Uebersetzer bestimmt in der kurzen Vorrede, diesse Geschichte der Tonkunst ihren Platz neben die grösseren, zum Theil sehr weitschichtigen und kostbaren Werken gleichen Inhalts, indem er sagt, sie solle „das Bedürfniss einer Geschichte der Tonkunst stillen, die, ohne weder durch zu grossen Umfang, noch durch zu grosse Kosten ihrer Gemeinnützigkeit im Wege zu

stehen, sich blos auf das Wesentlichste, das Wissenswürdigste beschränke, und Kunstlern wie Kunstfreunden mehr eine erheiternde und zugleich unterrichtende Lecture darbiete, als sie zu einem mühsamen und tiefdringenden Studium verbinde." Jener Bedürfnis haben wir, und unsere Leser wohl alle, gleichfalls schon länget erkannt; und dass ihm durch Jenes Schrift, wie sie hier erscheint, bis zu einem gewissen Grade abgeholfen werde, kann man wohl behaupten. Was Hr. von M. in jenen Worten auf diese Scheift weiter Bezügliches sagt, scheint uns zum Lobe derselben eher zu wenig, als zu viel; denn es lässt nicht hervortreten, woran es in den meisten weitläufigen Geschichten der Tonkunst (ihre grossen, höchst dankenswerthen Verdienste übrigens nicht im Geringsten angetastet) denn doch im Ganzen, mehr oder weniger, woran es aber hier, auch bey allen Fehlgriffen und sonstigen Mängeln im Einzelnen, gar nicht fehlt: Geist nemlich, das Wort im vollesten Sinne deutscher Sprache genommen; „das Vorwaltende des obern Leitenden" — wie es Göthe bis zum Befremden treffend und neuerlich ausdruckt. (Geschichte der poetischen Dichtkunst im Divan.) Wie viel übrigens oder wie wenig von dem hier Dargebotenen dem Verf. ganz eigenthümlich, wie viel Andern (vorzüglich Burney) gehöre: das wollen wir nicht allzugenau untersuchen; zumal da es seiner Gewährsmänner selbst oftmals mit Achtung und Dank gedenkt.

Es wird jenem Bedürfnis einer Geschichte der Tonkunst für Dilettanten und Musiker bis auf einen gewissen Grad abgeholfen durch die vorliegende, „wie sie hier erscheint," sagten wir. Es hat nemlich Hr. v. M. es nicht dabey bewenden lassen, die Pflichten des Uebersetzers zu erfüllen, sondern es hat durch beygefügte zahlreiche, zuweilen ausführliche Anmerkungen, theils aus den bewährtesten Schriftstellern über die besprochenen Gegenstände, theils aus Nebendenken und Erfahrungen geschöpft das bey seinem Autor Fehlende möglichst zu ergänzen, das Unbillige auszugleichen, das Irrige zu berichtigen gesucht.

Betrachten wir nun das Buch mehr aus der Nähe, damit man mit gerechtem Erwarten daran gehe und diess um so sicherer erfüllt sehe!

Der Verf. beginnt mit einer Einleitung, welche den Begriff der Musik festzustellen und sie abzutheilen versucht; dann ihren Ursprung und ihre Begründung im Gemüth des Menschen nachweist, und ihre Rückwirkung auf dasselbe penisst. Hier weedeu selbst die Organe und Mittel, wodurch und womit sie dahin dringt, nicht vergessen. So gehaltvoll das ist in seinem Stoff, so gefällig in den leichten Umrissen seiner Darstellung: so soll es uns doch nicht aufhalten, da wir hier keines neuen Vorbereitens bedurfen.

In der Geschichte der Tonkunst selbst gehet der Verf. wie billig, zurück bis zu ihren frühesten Spuren im Alterthum, und zwar, in wiefern sie Wissenschaft, und wiefern sie Kunst war. Die heiligen Bücher werden aufgeschlagen; und von den übrigen, wo etwas über die Uebung jener Kunst zu lesen, wird kaum eine aus der Acht gelassen. Zustand und Anwendung der Musik bey den Aegyptern. (Artig, und gewiss nicht unbedeutend ist die Nachweisung bey Gelegenheit der frühesten ägyptischen Tonkunst, dass auf einem der offenbar ältesten Obelisken, unter den hieroglyphischen Bildern auch die Darstellung einer musikalischen Saiteninstruments befindet, das eine nicht mehr unbedeutende Ausbildung des Instrumental-Musik ebenes anzeigt.) Zustand und Anwendung der Musik bey den Hebräern. (Gelehrsch, überraschend und treffend ist hier die Anwendung der Stelle: 2. B. d. Könige, III. 10 — 16. Seite 9.)

S. 20 beginnt der Verf. von den Griechen, S. 45 von den Römern; und hier kommt ihm, ausser den oben gerühmten Vorzügen, die gelehrte Schule, woraus er vielleicht hervorgegangen, oder die klassische Bildung, die er sich meist erwarben haben mag, nicht wenig zu statten. Nutzen aus alten Schriftstellern und ihren Commentatoren zu sammlen, ist jetzt leicht, und, selbst bis zum Ueberfluss und zur Erschwerung der Zusammenfassens, von mehren Andern geschehen; aber eben diess Zusammenfassen, das Auswählen des Nöthigsten und Wesentlichsten diesem gemäss, das Ordnen desselben und Hinanführen zu — wenn auch nicht unbedeutend, doch plausibeln Resultaten: dess ist nicht — das ist gar nicht leicht, und unsers Verf.s nicht geringes Verdienst. Was er hier beybringt, passt wirklich und ohne Ausnahme für den Zweck dieses Buches; und kann auch für die Leser, welchen es zunächst bestimmt ist, besonders Vielleicht wünschen nun aber manche unserer Leser,

dass wir ihnen auch den kurzen, meist angenehmen Weg durch diese Betrachtungen ersparen möchten, und gleich ein letztes, befriedigendes Resultat aber den tausendmal besprochenen und immer von neuem bedeutlichen Gegenstand herzusetzen, damit sie (dürfen wir so sagen) wie in einem Säftchen mit Einem Schluck hinnehmen könnten, was die gesammelten der alten Notionen in Hinsicht auf Musik gedacht, gewollt, erfunden, geübt, gewirkt. Aber das wurden wir, wäre auch ein solches Resultat herausgebracht, was jedoch nicht, und, menschlichem Ansehen nach, auch nie zu hoffen ist — wir wurden es nicht thun, mit Absicht, und wir glauben mit gutem. Denn, damit wir's ehrlich gestehen — abgerechnet, dass wir solch ein Verfahren, mit Nathan, einer jeden bedeutenden Sache für unwürdig halten

„wie Geld in Sack,
So streiche man in Kopf sich Wahrheit ein" —

so glauben wir auch, mit blossen letzten Resultaten heben die Leute überall wenig mehr als nichts, oder doch sicherlich bey weitem nicht so viel, als sie glauben. Sie haben aber daran so wenig, nicht um der Sachen, sondern um ihretwillen, indem überall der menschliche Geist — gleich dem Boden, der, soll ein hingeworfener guter Samne zu ihm bekleiben, aufgehen und Früchte bringen, erst mühevoll aufgerissen und langsam durchreitet seyn muss — erst allmählig verarbeiten, allmählig hinanzuführen ist, ehe er, beym Ziele ankommend, dieses erkennen kann für das, was es ist, ehe er auch wissen kann, was damit zu machen, ehe er fähig ward, was er dann weiss, sich anzueignen und Nutzen davon zu haben. Resultate allem mögen geschickte Leute machen, aber nie weiser und nur die weisern sind die bessern. — Diess im Vorbeygehen! Wir werden, diesen Ansichten gemäss, nur einzelne Punkte der Erörterungen unsers Autors erwähnen, nicht für jene überspringend, Leser, sondern für solche, die den ganzen Weg zurücklegen.

Bey Gelegenheit des Histörchens vom Pythagoras vor der Schmiede, S. 22 folg., macht Hr. von M. eine Anmerkung, die uns, in dieser Anwendung der bekannten Erfahrung, scharfsinnig scheint und neu. Auch bestimmt sie den Fall auf eine Weise, gegen die der Philolog schwerlich viel einwenden wird. Wir hatten bisher immer geglaubt, um Missverständnis des Erzählers sey grösser, und der Philosoph habe an den verschiedenen Hammerschlägen das Rhythmische abgenommen und für seine Zwecke benutzt, gehen aber nun unbedenklich an der Meynung des Hrn von M. über

Die Grundlehren des Pythagoras und seines Gegners, des Aristoxenus, wussten wir nirgends, bey solcher Kürze, so klar, anschaulich und präcis ausgedruckt nachzuweisen, als eben hier bey Jones; vorzüglich die, des ersteren (S. 22 folg.) Für Leser, welche den Parallelismus in der Geschichte, auch der Wissenschaften und Künste, lieben, und daran ihren Scharfsinn üben wollen, setzen wir hinzu. In gewissem, und zwar wesentlichem Sinne, haben sich diese einander entgegenstehenden Ansichten, Verflechtungsarten und Streitigkeiten zweytausend Jahre später zwischen den Glucksten und Piccinisten zu Frankreich wiederholt; ja, sie erneuern sich nun wieder, nur mehr ins Allgemeine gezogen und mehr auf der Oberfläche herumwirbelnd, zwischen den Partey gängern neuester deutscher und neuester italienischer Musik.

Bey dem, was Hr. von M. über das Verhältniss der Ton- zur Dichtkunst in enger Verbindung beyder, in der 9ten Anmerkung, aus andern Schriftstellern anführt, hätte nicht vergessen bleiben sollen, dass unser, auch hier tiefdringender Luther dasselbe, was der dort genannte französische Autor wahr und schön in Ausführlichkeit ausspricht, eben so wahr und weit schöner in epigrammatischer Kürze und Schärfe hinwirft. „Die Noten machen den Text lebendig."

Von Seite 48 an früheste Geschichte der Tonkunst nordischer Völker. Denn, was hier mehr rhapsodisch, als in fortlaufender Folge, beygebracht ist, kann man dieselbe Zweckmässigkeit und Hinlänglichkeit, wie dem vorigen Abschnitt, nachrühmen. Einiges zu Unbestimmte, nicht genug Gesonderte, z B über Barden, wird hier nicht eben zum Belang; weshalb es wohl auch Hr. von M. in den Anmerkungen nicht näher erörtert haben mag. Dass der Engländer bey den britannischen Reichen über Verhältniss verweilt, wird ihm von billigen Deutschen weniger verübelt werden — zumal da er es so interessant macht — als, dass er eben uns allzukurz und obenhin abfertigt.

Von S. 59 an frühere Geschichte der Musik Italiens. Da von dieser aber bekanntlich zugleich die frühere Geschichte aller modernen Musik ausgeht, oder doch an sie sich anschließt: so nimmt der Verf. hier einen etwas langsamen Gang, und läßt noch nicht leicht etwas ganz unberührt, was auf den Wege wahrhaft Bedeutendes zur Seite liegt. Doch müssen wir hier, wir bey m mannichfachen Vorhergehenden bemerken, daß er sein Vaterland immer zunächst im Auge behält, das übrige aber, und die, in Hinsicht auf Tonkunst damals sehr bedeutenden Niederlande, nur kurz und nicht nach Würden behandelt. — Contrapunkt, Notenschrift, Herfe, Viole, (unsere Violine,) altenglische Doctoren der Musik, (blos als Wissenschaft,) verzügliche Componisten, (meistens nur genannt,) Einführung des figurirten Basses, (Basso ostinato, welcher zuerst den sogenannten Signaturen nöthig machte,) erste regelmäßig durchgeführte Fugen (den Frescobaldi) und ihnen gemässe Orgelspiele unter diese Rubriken eingefahr hätte der Verf. bringen können, was wir hie & 63 bey ihm finden

Bey Erwähnung der, unter Jacob I. zu Oxford gestifteten Professur der Tonkunst lassen Hr. von M. in der 15ten Anmerkung sehr lebhaft und nachdrücklich den Wunsch, dass doch auch auf den deutschen Universitäten dergleichen Lehrstuhle errichtet werden möchten; welchen Wunsch er mit überzeugenden Gründen unterstützt. Wir theilen seinen Wunsch und seine Gründe: wenn's nur was hülfe! Zu den letztern aber setzen wir, von mehreren, die wir im Vorrath haben, nur folgende hinzu. Es ist nun einmal weder zu verkennen, noch zu verhindern, dass sich seit fast funfzig Jahren das allgemeine, den Menschen umwohnende Kunstvermögen bey weitem zum grossten Theile der Musik zuwendet; dass diese Kunst mit ihren Erzeugnissen in den Erziehung und Bildung, in den Unterhaltung und Beschäftigung, mancher in den Lebensarts aller gesitteten Stände entschieden und (unter den Künsten) vorherrschend eingedrungen ist: eben so, wie das alles vor zwey- bis dreyhundert Jahren mit der Malerey der Fall war. Und es sollte für ein so weit ausgreifendes Lehrmaximum von Seiten des Oeffentlichen und der Verwaltungen gar nichts gethan werden, was es der leidigen Empirie und Zufälligkeit entrissen, was zu ordnen, regeln, zum Besten leiten helfen? und eben in Deutschland, wo es, neben Italien, auch am verbreitetsten und wirksamsten zeigt? — Sodann: Hat irgend eine Kunst sichern wissenschaftlichen Grund und Boden, geht irgend eine mit verschiedenen der nächsten Wissenschaften Hand in Hand, so ist es die Musik — wohl zu merken, recht erlernt und recht geübt. Wir sollen uns — wir wollen auch nicht irren, die Millionen Musikliebender und Musikübender, sondern, wo sollen die Tausende der Musiklehrer diese Wissenschaftliche hernehmen, wenn man es ihnen nicht, ihnen angemessen und in naher Verbindung mit ihrer Kunst vorträgt? Aus Schriften oder aus Vorträgen über diese Wissenschaften überhaupt? Ja, wenn heyde, um auch nur nothdürftig verstanden und nur für eigenen Hausbedarf auf die Tonkunst angewendet zu werden, nicht Tausenderley voraussetzte; was unsere Musiklehrer, mit höchst seltenen Ausnahmen, ganz und gar nicht haben und nicht haben können! Kommen sie doch fast alle zu ihrem Berufe, wie fast alle unsere Schauspieler zu dem ihrigen: ist das Glück gut, durch Neigung, einiges Talent, vielleicht auch nur Geschick, und — frisch darauf los Spielen. Was da herauskömmt, und herauskommen muss, wissen wir alle. Derer, die dabey zu Grunde gehen und Andere nach Vermögen verderben helfen, wollen wir nicht gedenken, die Andern aber und was wir leisten nicht verachten. Indessen fragen müssen wir doch auch: Sind denn das Künstler? und ist diese ihre Kunst? ist, von der nur unaufhörlich solch Aufheben macht? von der man sie für Geist und Herz, Bildung und Leben so viel erwartet? ja, die man jetzt sogar neben Religion und Wissenschaft zu stellen sich angewöhnt hat? — Wir stellen uns selbst, nichts weiter zu sagen, und kehren an unserm Autor umrück! — Zu Hrn. Jones Bemerkung, S. 84: „Wir sind nicht im Stande, den Ursprung der Violine höher, als in das 16te Jahrhundert hinaufzusetzen“ — sey die Gegenbemerkung erlaubt, dass wir dazu im Stande zu seyn glauben. Von unserer Beweisführung werden nur mit Punkt hier angeführt, der sich mit wenigen Worten aussprechen lässt. Wir kennen nemlich Miniaturen (aus Missbüchern u. dgl.) und vermöchten sie nachzuweisen, die wahrscheinlich in's 12te, sicher aber nicht in spätere Zeit, als in's 16te Jahrhundert zurückfallen, und zwar in die erste Hälfte desselben —

wo Engel auf ganz eigentlichen Violinen musiciren. Die Instrumente sind den unsrigen im Wesentlichen vollkommen gleich; werden auch gehalten und gespielt, wie diese; nur sind sie etwas grösser, und haben zum Theil sechs Saiten; der Körper ist an den Seiten ohne, oder nur mit einem geringen Einbug versehen; und die Einschnitte in die Decke (die sogenannten S) sind beträchtlich grosser; so dass auch unser der himmlischen Kinder, das entweder sich müde gespielt, oder, wie am Miene, Körperhaltung und den andächtig gefalteten Händen hervorzugehen scheint, in verstummende Anbetung sich versenkt hat, den Bogen in das S hat stecken können. Dass aber an Ende des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts die Violine nicht erst erfunden, sondern schon mit Ehren in allgemeinem Gebrauch, dass sie gänzlich von unserer jetzigen Form, und als Ausdrucksmittel eben der höchsten und schönsten Begeisterung angeschen war, das schmirt sogar schon darum ebanchen, dass Raphael seinen Apoll auf dem Parnass mit diesem Instrumente darstellt, und wie er ihn mit demselben darstellt.

Bey der ersten Erwähnung Joh. Sebastian Bachs durch Hrn. von M., S. 173 in der 18ten Anmerkung, sey bemerkt, dass dieser unsterbliche Mann bey weitem nicht seines Geschlechts der Erste war, der als Componist, Lehrer und Orgelspieler seine Zeitgenossen überglänzte. Vornämlich that dieses Joh. Christoph Bach, der ältere, so viel wir wissen, Onkel, wo nicht Grossonkel des Sebastian; ein Künstler, der in allen jenen Beziehungen vortrefflich sich zeigte. Wie kommen von ihm Compositionen, die, zwar weniger künstlich, tiefsinnig und grüblerisch, wenn man will, weniger gelehrt, als viele des Neffen, diesen jedoch an Originalität der Erfindung, an Reichthum, Gemüthlichkeit und Würde der Ausführung und an Mannichfaltigkeit des Ausdrucks kaum nachstehen: an sinnlichem, ansprechendem Gesang aber, wie an fasslichstem Sinn, sie übertreffen. Und dieser wahrhaft grosse Mann war — Stadtorganist zu Eisenach.

Auf die zweite Anmerkung des Hrn. von M möchten wir alle, die es angeht, ganz besonders aufmerksam machen, wie denn diese Anmerkungen überhaupt von hier an, und immer an der rechten Stelle, an Ausführlichkeit und Reichhaltigkeit zunehmen.

Erfreulich überraschte uns die Bemerkung des Hrn. von M., S. 187, dass Händels Oratorium, *Jephta*, vielleicht das vortrefflichste von allen seinen Oratorien sey: denn, wir wollen es nur gestehen, diess Werk ist uns nur dem Namen nach bekannt, und wie diesen das ohne Beschaumug, de Jephta nicht nur in Deutschland, sondern auch in England so selten gewandelt, dass jede unsere Bemühung darum vergebens gewesen ist. Möchte Hr. von M. Gelegenheit finden, dasselbe, aber, wäre das thunlich, ohne alle Veränderung, ausser Vaumahrung der Instrumentation und Verdeutschung des Textes, an Gehör zu bringen! Dadurch würde auch die weitere Verbreitung desselben in Deutschland am besten vermittelt. Und sollte es ihm wirklich, eben in Wien, an solcher Gelegenheit fehlen? — Dagegen wollen wir gleich hier einige abweichende Gedanken über verschiedene der später folgenden Anmerkungen des Hrn. von M. zu äussern uns veranlaten, und ihn selbst ersuchen, sie mit Genaigtheit auf- und zu weitere Betrachtung zu nehmen.

Hr. Jones erzählt in der Folge gar Manches von ausgezeichneten Sängern, Virtuosen etc. aus späterer Zeit, besonders von denen, die mehr oder weniger in und auf England gewirkt haben; von Componisten hingegen führt er nur einige der allerhervorstechendsten Flügelmänner näher vor's Auge, begnügt sich bey andern trefflichen Meistern blos ihre Namen zu nennen, und beruft sich, auch auf den beschränkten Raum seines Werkchens berufend, ihren wir nicht, so verfährt Hr. Jones so befremdlich, weil er sich hier auf einem ihm, wo nicht fremden, doch nicht sattsam bekannten Boden fühlte; und, wie ein bedachtsamer Hausfuhrer in ähnlichem Fall einen anständigen Rückzug wählt, that auch er es, um weder seine Sache, noch auch seinen früher erworbenen Credit auf bedenkliche Weise bloszustellen. Hr. von M. nun, das allzugelassene Terrain möglichst zu besetzen, giebt in den Anmerkungen kurze Uebersichten von vorzüglichen Componisten des achtzehnten Jahrhunderts, die Jones übergeht oder blos namentlich anführt; ein Verfahren, das unbedingt mit Dank aufgenommen ist. Aber bey dem dargebotenen Veranlasse selbst zeigen sich uns einige Anstände; und diese bemerken sich mehr auf gewisse kleine Irrungen, die einem Autor bey solchen Notizen eben so

leicht entschlüpfen, als von dem Leser berichtigt werden, und überdiess auf die Hauptsache kaum von mindern Einfluss sind (So war e. B. Wolf nicht Kapellmeister zu Mannheim, sondern zu Weimar, von Phil. Emanuel Bach sind „besonders" seine Vocalcompositionen gerühmt und seine Klavierstücke nicht erwähnt, da diese doch eigentlich sein Fach und höchster Umfang waren, auch seinen Ruhm am wirksamsten verbreiteten und feststellten, selbst indem die grössten Meister derselben oder verwandte Fächer später gestanden, in ihnen theils Vorbilder, theils Anregung und Leitung ihres Genius gefunden zu haben; wie e. B. Jos. Haydn, Clementi etc.) Wie finden vielmehr die Wahl der Angeführten aus der Menge der Namhaften ohne festes Princip und darum etwas schwankend. Ueber die Muster des ersten Ranges kann freylich kaum eine Frage seyn: wohl aber über die, des zweyten und dritten. Nun wird zwar bey Bestimmung dieser Klassen immer einige Verschiedenheit der Meinung bleiben: doch dürfte solche Verschiedenheit, wenigstens im Allgemeinen, eine bestimmte Gränze nicht weiten seyn, die von Jedermann anerkannt werden müsste. Und das wurde, wie wir glauben, wo nicht einig, doch am sichersten dadurch zu Stande gebracht werden, dass man blos die nahhabe, die auf den Gang der Ausbildung der Tonkunst selbst nachhar gewirkt, und auf den zu gewisser Zeit beherrschenden Geschmack entschiedenen Einfluss gehabt; oder, wie man es sagen pflegt, die eine Schule gestiftet und Epoche gemacht hätten. So verfahren wir in der Dichtkunst, so in andern Künsten: warum nicht auch in der Musik? Nach dieser Ansicht, ginge Hr. von M. zu hier über, dürfte sein Verzeichniss beträchtliche Veränderungen erleiden. Nur um unsere Meinung deutlicher zu machen, führen wir einige Beyspiele an; und um nicht ohne Noth anzustossen, lassen von Künstlern, die dem wegzulassen; sondern von solchen, die hinzuzusetzen wären, und zwar halten wir uns nur an die erste Rubrik des Verzeichnisses. Die Italiener fangen an. Hier dürften nach jener unserer Ansicht folgende nicht fehlen. Feo, nicht nur als durchaus edler, vortrefflicher Meister, sondern als unter diesen die letzte, die, wie nicht in Italien überhaupt, wenigstens in Neapel, den grossen Styl, und die Tiefe des Sinnes, wie der Ausarbeitung, festhielt; der Mann, mit dem diese Vorzüge, rein, klar und unzweifelhaft ausgesprochen, dort zur Ruhe gingen. Leonardo Leo, sein Landes- so wie sein Zeitgenosse, durfte, ausser seiner bedeutenden Verdienste überhaupt, als der Künstler nicht fehlen, der in der Musik, gerade wie Marath in der Malerey, so zu sagen, sich auf der schärfsten Kante zwischen Alt und Neu zu halten suchte, beydes mit möglichem Glück, als da überhaupt möglich seyn mag, vereinigte, und damit Weeken beförte, die, indem sie so freylich eigentlich mit Beyden verdarben, doch sehr viel Rühmliches mitwirkten, zu ihrer Zeit eine ganz entschiedene Gewalt über das Publikum ausübten, fast alle jüngeren Künstler jener Nation zur Nachfolge reizten, und so die neue Zeit und ihre Art vorzüglich beobeyrufen halfen. Pergolesi wäre wegen seines ähnlichen, vornemlich auch im Auslande weit verbreiteten Einflusses, nicht blos namentlich, unter Durante's Schülern auszuführen gewesen; selbst wenn er diesen grossen Einfluss mehr durch seine Persönlichkeit und seine Schicksale erlangt haben sollte, als durch seine Werke, oder doch durch diese zunächst um jener willen. Von Durante, diesem durchaus heerlichen, geist- seelen- und kunstvollen Meister, wurde weit mehr zu sagen gewesen seyn, als dass er vorzügliche Schüler gebildet und viele Mateiten geschrieben habe. (Er beförte fast in allen Gattungen der Gesangmusik wahre Meisterwerke.) — Schon diess Wenige wird genug seyn für unsere Absicht, vornehmlich bey einem Autor, wie Hr. von M. —*)

In dem zwar sehr kursen, doch ansehenden Kapitel von der Nationalmusik, S. 104 folgg., wo Hr. Jones uns Deutsche vergessen hat, müssen wir einer Behauptung, die russischen Volksliedes eindeten selten in der Tonart, in welcher sie angefangen, nach den Erfahrungen, zu welchen uns die letzten Kriege häufige Gelegenheit geboten haben, entgegen treten. Wir widersprechen ihr

*) Ich benutze diese Gelegenheit, zu bemerken, dass ich die vermehrte Instrumentation des Händelschen Judas Maccabäus, wie sie der Hr. Verleger dieser Blätter in Abschrift besitzt, in diesen Blättern, dem allgemeinen Gebrauch nach, dem Mozartian zugeschrieben habe; die Anmerkungen des Hrn. von M., dass dieses am besten bekannt seyn muss, bestätigen noch dass die Hrn. Stanzer in Wien zugehört.

in so fern, als wir viele dieser Lieder kennen gelernt, die allerdings in derselben Tonart anfangen und enden; wir beschränken und bestimmen sie aber in so fern, als wir mehr wenige andere gehört haben, deren erster Theil in Dur, der zweyte in nächstverwandten Moll, oder umgekehrt, gesetzt ist. Kein einziges aber ist uns vorgekommen, wo jene Abweichung in der Art statt hätte, wie sie Hr. Jones dadurch bezeichnet, dass es eine „neue Art Barbarismus" nennt. Wahrscheinlich ist seine Behauptung eben aus jener Abweichung mit Dur und Moll entstanden. Was er übrigens über diese Gesänge, besonders auch die, der Kosaken, sagt, unterzeichnen wir, nach jenen Erfahrungen, unbedingt; und das, was er, eben so gestrichen, als wohlgefällig, zur rechtfertigenden Erläuterung der Benbachtung anführt, dass England fast gar keine Nationalmusik besitze — das möchten wir auch für unsee Vaterland, wenigstens den nördlichern Theil desselben, der doch sonstlich in gleichem Falle ist, gelind machen, obschon mit anderer Schlusswendung.

Mit dem Urtheil des Hrn. von-M in der *System* Anmerkung über einen Stelle des Plato und was mit ihr zusammenhängt, können wir nicht übereinstimmen: desto mehr aber mit dem, was er in der 35sten vorträgt. Mit solchem Uebereinstimmen oder Nicht-Uebereinstimmen ist freylich kann etwas mehr, als nichts gesagt: es gehört aber unter unsere Vorsätze, über beyde wichtige Gegenstände mit der Zeit uns ausführlich, nach bestem Vermögen zu erklären, und dazu müssen, in einer Reihe von Jahren zusammengebrachten Sammlungen und Vorarbeiten zu benutzen. Hier können durch nur höchstens allgemeine Resultate Platz finden; und wie wir von Mittheilungen solcher, ohne Weiteres, und in so weitausgreifender, streitigen Dingen, denken, das haben wir schon oben verrathen.

Damit wir aber unsere Anzeige mit etwas Angenehmern, als mit dergleichen fragmentarischen Bemerkungen, beschliessen, setzen wir noch die Stelle her, womit Hr. Jones den Gang seiner Betrachtungen, wie mit einem, auf wenige Linien zurückgeführten Umrisse, beendigt.

Er sagt, S. 391: „Die Umwälzungen, welche sich während des Fortschreitens dieser Kunst ereignet haben, verdienen Aufmerksamkeit. In der ältesten Zeit finden wir den Tonsatz streng, in Hinsicht auf Wissenschaft, und einfach, obschon nicht ohne anziehend, rücksichtlich des Styls. Aus jener Epoche haben wir, ausser den Gesängen der christlichen Kirche, wenig anzuführen. Die Tonkunst, wie die meisten andern Künste, war ganz in den Händen der Mönche. Das nächst folgende Zeitalter war das der Madrigale, der Rondegesänge, Canons u. dgl.; auch herrschten die Acrostiche und andere dergleichen Compositionen, durch die tadelnswerthen Erzeugnisse der damaligen italienischen Dichtkunst-Schule veranlasst. Mehrere dieser Tonstücke sind ausnehmend schön: aber es ist bekannt, dass sie, wegen der grossen Schwierigkeit, sie zu verfassen, selten gelungen sind; überdiess tragen sie den Gepräge von Kunst (Künstlichkeit) und Mühe so offenbar an sich, dass sie eher einen unangenehmen, als gefälligen Eindruck machen. Indessen erwuchsen aus diesem Uebel in der nachkommenden Epoche die strengen und freyen Fugen, die Nachahmungen, und andere Tonstücke dieser Art, worin Kunst und Natur auf ungemeine Weise verbunden waren, als in den meisten anderen Compositionsgattungen. Im Ganzen hatte Einfachheit der Wirkung darin mehr Grund gewonnen. In England hat vielleicht Purcell's Musik den Pfad gebahnt, Corelli, und die übrigen italienischen Meister jener Zeit folgten ihm nach. Mancher Versuch ward da in Melodie und Begleitung gemacht; und bey dem nächsten Schritte gelangen wir an den grossen Vereinigungspunkt aller Styln in den Werken Händels und seiner Zeitgenossen. Manche von Händels Werken sind in der That merkwürdiger für eclectivische Composition und anziehende Erfindung, als für Einfachheit der Wirkung, welche Bemerkung jedoch nicht als allgemeine Regel gelten kann. Er liebte die nachahmende Begleitung, wovon sein Acis und Galates überall die schönsten Beyspiele hoefert. Der Geschmack der späteren Meister war mit diesem Styln sparsamer. Unter diesen wird Mozarts Name ewig als einer der ausgezeichnetsten stehen, da er, mit nicht mindererer Strenge, als Händel oder einer der andern älteren Tonsetzer, aber mit einem freieren, unbeschränkteren Genie, aus gediegenen und edlen Stoffen die grösste Neuheit und Mannichfaltigkeit der Effecte hervorzubringen verstand." —

Das Werk ist sehr anständig und sorgfältig gedruckt.

Leipz. *Rochlitz.*

Nachrichten.

Frankfurt am Main. Das Concert des Hrn. Mozart war eines der glänzendsten und besuchtesten des letzten Zeit. Die von dem Concertgeber vorgetragenen Stücke seiner Composition bewiesen sein Talent und gründliche Kenntniss des Satzes. Das erste Allegro eines Pianoforte-Concerts ist gewiss höchst ausgezeichnet zu nennen; auch die Variationen über ein russisches Thema zeugen von Geschmack und Fantasie. — Die Aufführung der grossen Mozart'schen Symfonie aus C mit 3er Fuge gelang vollkommen und entflammte zur Begeisterung. Hr Schelble sang zwey Arien aus *Titus* mit bekannter Vorzüglichkeit und insbesondere die erste „Parlo" unübertrefflich schön. — Den Schluss machte eine, hier noch nicht gehörte Cantate von Mozart, von den Mitgliedern des Cäcilien-Vereins ausgezeichnet vorgetragen.

Durch die Bemühungen eines thätigen hiesigen Musikfreundes, Hrn. Mylius, gewinnen die musikalischen Leistungen unseres Museums an Bedeutung und zeichnen sich vortheilhaft vor denen des verflossenen Jahres aus. — Einen an Genuss sehr reichen Abend bot uns die am 29ten Januar gehaltene Versammlung, und obwohl nur ein sogenanntes kleines Museum war, das heisst ohne Orchester, so fanden sich doch ungewöhnlich viele Zuhörer ein. Herr Joseph Schmitt, ein Schüler Beillots, spielte Variationen seines berühmten Meisters mit bedeutendem Beyfall, doch entging dem Zuhörer nicht, dass es etwas aus der Routine des öffentlichen Vortrags gekommen war. Das vortreffliche Trio aus Es von Beethoven, wurde mit einer Vollendung ausgeführt, die nichts zu wünschen übrig liess, als ein Da Capo. Herr Boson von Wiesenbütten, einer unserer ausgezeichnetsten Dilettanten, spielte die Pianoforte-Parte und die Herren Hofmann und Hasemann die begleitenden Stimmen. Das zweyte der drey grossen Violinquintetten von Beethoven aus E moll kam erst an die Reihe. — Wer diese Composition kennt, muss eine gute Meinung von einem Publikum bekommen, dem man wagt, so etwas bedeutendes, aber doch populäres vorzutragen. Mit meekwürdigem Stille lauschte alles denen, oft etwas bizarren Tönen, was nur eine so gelungene Ausführung bewirken konnte. Die Herren Schmitt, Hofmann, Kessler und Hasemann erfreuten sich einer lauten Anerkennung ihres Verdienstes. Zum Schluss sangen die Demoiselles Bamberger und Heroux, die Herren Schelble und Mylius ein Quartett mit Pianoforte- und Clarinett-Begleitung, gesetzt von unserem braven Schnyder von Wartensee. Dieses Quartett ist aus einer Cantate, zur Feyer des 73 jährigen Geburtstages Pestalozzi's componiert, und gehört gar sehr. Das Ganze ist ein Fluss schöner Melodieen und sieht sich, besonders durch die zweckmässige Begleitung der Clarinette und die reine Stimmenführung ungemein zart und weich. Der Vortrag war lobenswürdig und ein allgemeiner Beyfall lohnte dem Componisten wie den Sängern.

Herr Schnyder von Wartensee ist ein echter Jünger der Tonkunst und einer von den Wenigen, denen es von Vorhrenung des edlen Geschmackes zu thun ist, die aber auch, bey vielseitigen gemeinlichen, musikalischen und wissenschaftlichen Kenntnissen, die Ueberzeugung des Schönen und Guten in sich trägt und daher nicht, wie so viele unserer jetztlebenden praktischen Künstler, der Spielball der Impulsion wird. — Vereinigten sich mehrere Männer wie Hr. S von W. zum gemeinnützigen Wirken und zur Besprechung desjenigen, was in der deutschen Musikwelt Noth thut, so würden die ultramontanischen Schmarotzerpflanzen, welche seit geraumer Zeit unser deutsches Kunstgehäude umranken, verdorren, und die Blüthe des edlen vaterländischen Geschmacks zu welchen, die uns allein die besten Früchte bringt.

Die Oper befindet sich in einer völligen Lethargie. Der Verlust des ersten Tenoristen und der ersten Sängerin wird gar schmerzlich empfunden. Zwar sucht man durch die Aufführung Mozart'scher Meisterwerke den Bedürfniss einer guten Besetzung zu beschwichtigen, allein hierdurch wird mehr geschadet als gewonnen. Der Contrast wird zu fühlbar zwischen der Vortrefflichkeit der Werke und der schwachen Mittel, sie erschöpfend aufzuführen. Die Direction des Orchesters soll, vom ersten März an, anderer Fügung übertragen werden. Der bisherige provisorische Director Hr. Hoffmann, wird durch Hrn. Kapellmeister Guhr aus Cassel, welcher auf ein Jahr engagirt ist, ersetzt. — (Bey dem

vertheilhaften Rufe, der Hrn. Guhr vorangehet, ist nicht zu zweifeln, dass seine Kenntnisse und Thätigkeit eine wohlthätige Reform bewirken werden; allein es ist nicht zu glauben, dass, bey der nun einmal bestehenden Einrichtung in der oberen Verwaltung der Bühne, irgend ein Künstler, und sey er auch unter den ausgezeichnetsten, das Institut zu jener Vollendung bringen könne, deren es allerdings fähig ist. — Die obere Leitung ist nemlich einem Ausschusse der Actionaire anvertraut, welcher, seinem Standpunkte nach, als Finanz-Comité vollkommen an seinem Platze wäre. Indessen übt diese Behörde auch die Aufsicht über den artistischen und ästhetischen Zweig, und beide Directoren, der musikalische und der Intendant des Schauspiels, sind ihren Ansichten untergeordnet. Wer nun weiss, was dazu gehört, ein Kunst-Institut nach den Anforderungen der heutigen Zeit in seinem Glanze zu erhalten, den kann es nicht befremden, dass Kaufleuten, welche durch ihren Beruf an Ausspruch gewohnt sind, und denen auch in dem Strudel der Geschäfte und der Vergnügungen keine Zeit zum ernsten Studium der Kunst bleibt, keine zweckmässige künstlerische Leitung zugesprochen werden kann. Es unterliegt keinem Zweifel, dass einer Gesellschaft, welche ohne die mindeste Unterstützung des Staats, aus ihren eigenen Mitteln eine Kunst-Anstalt gründet und erhält, der Oberaufsicht in finanzieller Hinsicht vorbehalten seyn müsse; allein selbst das Interesse der Actionaire erheischt es, Leuten vom Handwerk die Leitung des künstlerischen Theils zu übergeben, da diesen nur die Mittel bekannt seyn können, die Anstalt zu heben und hierdurch einzig und allein, auch in pecuniärer Hinsicht, ein günstiger Erfolg erzielt werden kann.

Das Privat-Schreiben eines in Paris wohnenden Deutschen kann den Enthusiasmus nicht genug beschreiben, den Spohrs Aufenthalt in seinem, am 10ten Januar in dem Opern-Hause gegebenen Concerte, bey den Zuhörern erregte. — Man hatte allgemein vermuthet, dass die französischen Künstler alles aufbieten würden, um das Verdienst unsers Landsmannes zu schmälern, und dass die Eitelkeit des französischen Publikums sie nicht betragen könnte, einem fremden ausgezeichneten Künstler Vorzüge zuzugestehen. — Dem kam, dass S. den Redacteuren der Zeitungen den gewöhnlichen Tribut, nemlich Bemühe und Freyhillete, und zwar auf ausdrückliches Anrathen Viotti's, der es seiner unwürdig hielt, nicht entrichtete. — Allein dessenal ungeachtet die Wahrheit und möchte alle mediocren Leidenschaften verstummen. Schon die Ouverture von Spohr, welche das Concert eröffnete, wurde lebhaft beklatscht. Nach dem ersten Solo des Violinconcerts war jedoch das Jubel und das Bravo-Geschrey so gross, dass man keine Note von dem zweyten Tutti vernehmen konnte. Und so steigerte sich der Beyfall bis ans Ende. — Merkwürdig ist, dass sich, nach dem Journal des Debats, sogar eines Parthey sogenannte Enthusiasten bildete, welche Sp. den Vorzug vor allen französischen Geigern geben will. Doch ich setze den ganzen Artikel, der Vollständigkeit wegen, hieher:

„Un beau style d'exécution, une justesse exquise, de la grace et de la noblesse dans la manière de prononcer le phrase musicale, telles sont les principales qualités de M. Spohr. Selon quelques enthousiastes, M. S. devoit detrôner nos plus fameux Violinistes. Je suis loin de lui supposer cette intention; il est venu se placer à leurs côtes, et c'est déjà beaucoup pour sa gloire. Il n'y a pas de doute qu'un artiste aussi distingué ne manquera pas d'occuper cette variété, celle magie d'archet, que les Baillots et les Lafonts nous ont fait si souvent admirer.

La Musique de M. Sp. est d'une école excellente; son concert est bien conduit et renferme des traits d'un tour original et piquant."

Es will wahrlich nicht wenig sagen, dass dieser Jouenalist Sp. auf eine Stufe mit den Pariser Geigern setzt, denn wer den Gebrauch dieser kennt, den die Franzosen mit ihren Künstlern treiben, kann es kaum begreifen, dass fremdes Verdienst solche Anerkennung findet. — Uebrigens merkt man an den Beurtheilen nur zu sehr an, dass sie nicht gerne loben, auch versäumen sie nicht, mich etwas anzuhängen, was das Lob entkräften muss, und dieses mag wohl das Vorenthalten des erwähnten Tributs nur Veranlassung haben!

Von Paris wird uns, hoffentlich bald, Mehreres über diesen Gegenstand gesagt werden.

Digitized by Google

Kurze Anzeigen.

Te Deum laudamus, für vier Singstimmen und Chor, mit Begleitung von Violinen, Bratsche, Schello und Bass, Flöten, Hoboen, Fagotts, Hörnern, Trompeten und Pauken, mit latein. und deutschem Texte, in Musik gesetzt von Aug. Bergt. Partitur. 19tes Werk. Leipzig, bey Friedr. Hofmeister. (Pr. 2 Thlr.)

Hr. B. gehört unter diejenigen deutschen Componisten, die, ohne eben grossen Lärm in der Welt zu machen, dieser von Zeit zu Zeit etwas Gutes und sehr Brauchbares von ihren Arbeiten vorlegen, diess mit Dank erkennt sehen, und, wenn auch keiner rauschenden Lobpreisungen, doch allgemeiner Achtung geniessen. Das hier genannte Werk kann diese Achtung in keiner Weise mindern, und eher vermehren. Es ist im gut erfundenen, wohlgeordneten, sorgsam ausgearbeiteten Werk, kreehenmässig, aber voll Leben; und obgleich das Recht to beobachtigend; darum wird es auch von vortheilhafter, und eben der rechten Wirkung seyn; zumal da es überdiess für Verständige und Ausführung ganz und gar nicht schwer ist. Es ist blos zusammengefasst, wie man es jetzt zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste nöthig, oder doch gut hält, doch ist es auch nicht so sehr zusammengeschoben, wie z. B. das bekannte, von Jos. Haydn, und ähnliche. Es besteht aus folgenden, ungleichen Sätzen, deren beschreibende Tonart C dur ist

Te Deum — als kurze feyerliche Einleitung, unmittelbar übergehend in Allegro vivace Te aeternum patrem — von einer Bassstimme allein ausgesprochen, worauf, mit Sacctus, der Chor einfällt. Der Satz wird nun, wechselnd zwischen kurzen Solos und längerem, sehr schlichtem Chorgesang, fortgeführt bis zum Tu ergo quaesumus — wo er auf der Dominante einen Haupteinhalt hat, und wo er nun in diesse, jetzt als herrschender Tonart, in ein nicht langes, sanftes, bittendes Andante, wiedee wechselnd mit Solo und Chor, ein den ausgetheilten Worten entfällt. Mit Fur ungulae dies — kehrt die erste Tonart, das erste Tempo, und eine Abkürzung der Einleitung zurück, welche mit: Laudamus nomen tuum — in Allegro moderato übergehet, und (Figure — eigenthümlich und besonders wirksam, eben an diese Stelle) lebhaft fortgeführt wird, bis mit In te, Domine, speravi, wo der Satz wieder auf der Dominante mit einer Fermate ruhet; nach welcher mit: Non confundar — ein exactes Fugenthema eintritt, mit guter Kunst und sicherer Hand, meist zu lang und mit vielem Feuer ausgeführt wird, und rauschend und brillant schliesst. Der Genuss dauert nur einige Minuten länger, als das weltbekannte kurze Te Deum laudamus von Hasse aus D dur, und ist allen denen, für welche es bestimmt ist, bestens zu empfehlen.

---

1. *Grande Polonaise sur une Romance de l'Opéra, Cendrillon, pour le Pianoforte, par P. E. Hersig.* Oeuvr. 4. (Fr. 8 Ge.)

2. *Variations sur une Kosakenmak pour le Pianoforte, comp. par P. E. Hersig.* Oeuv. 5. (Fr. 12 Ge.) Beyde bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Eine Melodie, die, wie jene aus Nicolai's *Aeschenbrödel*, dem Ausdruck und der Form nach der wahren Polonoise so ganz entgegenstehet, kann, wie sie auch gestellt werde, nicht eigentlich zu einer solchen dienen und verhelfen; wenn auch zu einem Unterhaltungsstück überhaupt, denn man die Ab- und Einschnitte, gewisse Accente u. dgl. der Polonnise giebt. Zu einem solchen hat sie denn auch der Verf. angewendet und darum sie mit Zwischenfiguren u. dgl. reichlich ausgestattet. — Das tenzhoee Thema der Variationen ist sehr hübsch; diese selbst haben zum grössern Theile bravourmässige Figuren. Die Cedu ist schwach. Beyde Stücke verlangen ziemliche Fertigkeit, oder vielmehr Behendigkeit der Finger, vornehmlich in Läufen. Die zahlreichen Clavierspieler und Clavierspielerinnen, die diese sich selbst oder Andern darthun wollen, werden in beyden Stücken dazu Gelegenheit finden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Februar. **№. 8.** 1821.

Recension.

1. *Grand Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composés et dedié à son ami F. Stahl par J. Kuffner.* Mainz, bey Schott Söhne. Op. 52 (Pr. 2 Fl. 24 Xr.)

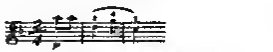
2. *detto, dedié a M. Dittmayer.* Op. 89.

3. *detto, detto* Op. 92.

Die Arbeiten des Hrn. Kuffner, im Fache der Instrumental-Compositionen, sind bereits hinlänglich gewürdiget worden. Ihre Brauchbarkeit ist allgemein anerkannt und wenn sie Ansprüche auf Tiefe und grundliche Bearbeitung nicht immer befriedigen, so lässt es sich damit entschuldigen, dass Bedürfnissen, welche nicht zu weit reichen können, ebenwohl entsprochen werden muss. Diejenigen aber, welche sich begnügen an schönem Melodienreih, fasslicher Gedankenfolge und zweckmässiger reiner Harmonie, werden bey den Werken des Hrn. K. ihre volle Rechnung finden.

Die vorliegenden drey Quartetten liefern hievon einen neuen Beweis. Nr. 1. F dur, beginnt mit einem Allegro Moderato, dessen Thema:

eben nicht ungewöhnlich neu, allein recht zweckmässig benützt ist. Der Mittelsatz bestehet aus einem Cantabile, dessen Begleitung die Figur des begleitenden Hauptthemas bildet und zu einer brillanten Passage führt, in welcher ein Uebergang nach As dur von guter Wirkung ist. — Im zweyten Theile ist die Figur des Hauptthemas immer vorherrschend, und nach manchen passenden Modulationen, die sich aber im Charakter alle gleich sind, führt der Septimen-Accord zur Tonica und die Ganze schliesst wie im ersten Theile. — Ein Adagio C dur, gesangreich und gut in den Stimmen geführt, allein etwas kurz und mager in der Ausführung behandelt, ein Menuetto, F dur, munter, und mit schöner Gegenführung im Basse, endlich ein lebhaftes Rondo, F dur, dessen Thema:



äusserst gewandt und manchmal mit vieler Wirkung bearbeitet ist, sind die übrigen Bestandtheile dieses Quartetts.

Nr. 2. Allegro Moderato B dur. Das Thema:

ist recht hübsch, und bildet (ob absichtlich oder zufällig) den Nerven Fasen. — Der Charakter des Ganzen ist Melodie und besonders der Mittelsatz eine zarte liebliche Weise, welche, gehörig vorgetragen, von sehr guter Wirkung seyn muss. — Die hierauf folgende Passage ist leicht, bequem in den Fingern und erinnert etwas an die Passagen der Rode'schen Schule. — Im zweyten Theile ist der Hauptgedanke zur fliessenden Durchführung benützt, allein die Haltung des Stücks wird etwas monoton, weil nach kurzer Modulation das Thema und nach ihm alle Sätze, gerade wie im ersten Theile gestaltet, erscheinen. — Ein Andante, Es dur $\frac{2}{4}$, im Rhythmus

des Sextuors ist offenbar wieder zu arm in der Behandlung. — Nach dem Thema tritt ein Minuett in Es moll ein, und eine Variation des Thema's in der ersten Geige schliesst das Ganze.

Der Menuett B dur macht sich sehr gut; hauptsächlich der Contrast des neckenden Allegro spiritoso mit dem gutmüthlichen Trio. Der letzte Satz B dur ist im Styl dem Rondo des ersten Quartetts ähnlich und darum auch zu lobeh. Die lebhaften Sätze scheinen überhaupt dem Componisten besser zu gelingen, als die langsamen Tempi.

Das Allegro Moderato des dritten Quartetts C dur ist sehr heiliest für die erste Geige und erfordert einen geübten Violinisten. — Die übellautenden Octaven in der ersten Geige und dem Basse zwischen dem 3ysten und 4sten Takt sind wahrscheinlich aus Versehen stehen geblieben. Der Gesang des Mittelsatzes ist wieder ziemlich in Rode'scher Manier geschrieben, allein recht dankbar für das Instrument. — Auch hier ist Menuett und Rondo vorzüglicher als das kurze Andante gerathen, weswegen sich das Obengewählte abermals bewährt.

Im Charaktee sind diese Quartetten ziemlich gleich; man wird daraus nicht wohl thun, sie unmittelbar nach einander vorzutragen; übrigens sind wir überzeugt, dass den Liebhabern der Kammermusik fernere Werke des Hrn. K in dieser Gattung willkommen seyn werden.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Januar. Den dritten Januar veranstaltete die Generalintendantur ein Concert im Opernhause, das durch Inhalt und Ausführung gleich ausgezeichnet war. Den Eingang bildete die treffliche zur Jubelfeier der Regierung des Königs von Sachsen von C. M. von Weber componirte Ouverture. Darauf sang Mad. Bergmann (zu Bremen gehoren) die Scene und Arie mit Chor: Perse alla patria, die Cavatine: Per lui che adoro, beyde von Rossini, und die Scene und Rondo mit Chor: Della mia morte o caro, von Zingarelli. Ihre herrliche Altstimme hat zwey volle Octaven (a — a), die hohen Töne werden zwar mit einiger Anstrengung hervorgebracht, aber alle sind voll und rund. Der ganze Vortrag zeugt eine gute Schule, besonders viel Sicherheit und Tragen der Töne. Daher der lauteste stimmige Beyfall, auf dem sie enthusiastisch wurde. Hr. Pazzy aus Schweden, führte ein Concert für Fortepiano von Field, seinem Lehrer, vor, und trug auch eine Fantasie und Variationen über schwedische Volkslieder von seiner Composition vor. Er spielte mit ausserordentlicher Präcision und Leichtigkeit, besonders ist sein elastischer Anschlag sehr angenehm. Das elegante Vortrag ist ganz der seines Lehrers Field, der bekanntlich ein Schüler von Clementi ist.

Den 8ten gab der königliche Sänger und Schauspieler, Hr. Henri Blume Concert. Die Ouverture aus Winters *Marin von Montalban*, leitete den besonders an Gesang genussreichen Abend ein. Hr Blume selbst sang eine Scena von J. Strunz, mit Mad. Schulz eine Scene von Seechini, mit Mad. Milder das schöne Duett aus *Figaro*, mit den Herren Bader, Rebenstein und Wauer, ein Abendlied, die Einleitung zu den von Hrn. Blume im Nationaltheater vorgetragenen zwey Schweizerliedern, und mit den Herren Stumer, Bader, Rebenstein, Wauer und Hildebrand, ein Nationne von einem jetzt in Paris lebenden Bruder, Hrn. Carl Blume. Auch das Adagio und Rondo für die Flöte von Tulou, geblasen von dem Kapellmusikus Hrn. Seidmann und das Quartett von vier Fagoten, geblasen von den Hrn. Kapellmusikern Schwarz, Gerschel, Eichbaum und Hrn. Blume wurden mit Beyfall aufgenommen.

Den 11ten gab Hr. Concertmeister Möser Concert. Er spielte hier, wie immer, ein von ihm componirtes Violin-Concert, und mit dem Hrn. Concertmeister Seidler ein Doppelconcert für zwey Violinen von Dupuy, welches letzte einen lang gehegten Wunsch vortrefflich befriedigte. Hr. Pazzy trug auf dem Fortepiano dieselben Variationen auf schwedische Volkslieder vor, die er wenige Tage zuvor im Opernhause mit grossem Beyfall gespielt hatte. Auszeichnung verdient noch die grosse Bechanale von Spontini, die in der Oper: *die Danaiden* eingelegt wurde, und den Augenblick bezeichnet, wo die Danaiden bey einem festlichen Mahle ihre Männer zu berauschen suchen, und sich unter feurigen Tänzen die Dolche zeigen, mit denen sie die Herz ihres

mehrere etliche

Gatten durchbohren will. Man kennte aber die eigenthüm Composition von den alles übertönenden Paukens, Becken- und Triangeln nicht unterscheiden.

Den 15ten gab der königliche Kammermusikus Hr. C. Detroit, Concert. Er spielte eine von ihm componirte Fantasie für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, und Variationen von C. M. von Weber mit achtser Fertigkeit und vollendeter Präcision. Auch das Doppelconcert für zwey Violinen, vorgetragen von dem königlich dänischen Kammermusikus Hrn. Wexschall und dem hiesigen Hrn. Kammermusikus Dom verdient Auszeichnung.

Den 16ten ward zum erstenmal und seitdem noch ein paarmal mit vielem Beyfall gegeben: *Othello, der Mohr von Venedig*, tragische Oper in drey Abtheilungen, nach dem Italienischen von Grambaum; Musik von Rossini. Die schon durch Recensite von mehreren Orten den Lesern der musikalischen Zeitung bekannte Oper ward durch die Bemühung des Hrn. Musikdirectors Schneider sehr brav gegeben, und konnte bey der guten Besetzung und dem Fleiss des Orchesters nur einen erfreulichen Eindruck hervorbringen. Hr. Stümer gab den Rodrigo, Hr. Bader den Othello, Mad. Stadler als Desdemona, Hr. Eunike den Jago, Abgesehen von dem, was gegen die Deklamation, die oft Lachen erregenden Figuren etc. bemerkt werden könnte, will ich nur die Partieen anführen, die sich vorzüglich Beyfall erwarben im ersten Aufzuge: Othello's Arie: Von Dank und unsrer Liebe etc.; Jago's und Rodrigo's Duett: Auf fasse Muth etc.; Desdemona's und Emiliens (Dem. Reinwald) Duett: O lass uns klar mich sehen etc. und das Finale, besonders Rodrigo's Scene: Von Zwietracht bang und trübe etc., Rodrigo's, Brabantio's (Hr. Devrient des jüngern) und Desdemona's Terzett: So kannst du verblassen etc., und den Chor: O Tag voll Gram und Schmerz etc.; im zweyten Aufzuge: Rodrigo's Arie: Der Liebe bange Klagen etc., Desdemona's Scene: O Jammer, o Qual der Hölle etc., im dritten Akte: Desdemona's Gebet: O Gott mit sanftem Schlummer etc.

Bey dem von der Generalintendantur am 15ten veranstalteten Concerte ward die Isbel-Ouverture von C. M. von Weber auf Begehren wiederholt, und abermals mit grossem Beyfall aufgenommen. Mad. Bergondi sang die Arie mit obligatem Horn: Scenna il cor mi pètte, die Scene mit Chor: L'este altera alfin e' dono, beyde von Rossini, und mit Mad. Milder das Duett von Meyer: Per pietà deh non lasciarmi. Welchen Genuss die beyden vortrefflichen Stimmen gewährten, lässt sich leicht denken.

Den 19ten gab der königliche Kammermusikus Hr. Andr. Schunke Concert. Es trug mit seinen Söhnen von dreyzehn und elf Jahren ein Concert für drey Waldhörner von Lenze und mit Hrn. Pfaffe ein Concertino für ein chromatisches und drey gewöhnliche Waldhörner von Schneider vor. Hr. Schunke ist, was Ton, Sicherheit und Festigkeit betrifft, schon längst ein Virtuos auf seinem Instrumente bekannt; der ältere Sohn bläst die Mittelstöne rein und sicher, und der jüngere das Oberstimme mit leichtem Ansatz und gutem Ton. Auch das Adagio und Thema mit Variationen fürs Fagott, componirt und vorgetragen von dem Hrn. Kammermusikus Bärmann und das Septett von Beethoven, vorgetragen von den Hrn. Mieser, Bembr, Krantz, Eusold, Jäger, Grichel und Lenze erwarben sich lauten Beyfall.

Den 21sten sang Hr. Kammermusikus Fr. Belcke ein Potpourri für den vom Hrn. Kammermusikus Stolzel erfundenen chromatischen Tenortrompetenbass von seiner Composition und ein Thema und Variationen für die Hasposaune, componirt von A. Nordhandt von. Das neue Instrument ist mit einer ähnlichen mechanischen Vorrichtung, wie der neue Trompetenbass versehen, und geht von Tenor H bis Bass G (vielleicht noch tiefer), steht um eine Terze höher, als der von den Vorfertigern desselben, den Hofinstrumentenmachern Grassling und Schlott, auch verfertigte chromatische Trompetenbass, von dem die musikalische Zeitung vor Kurzem Nachricht gab, und erreicht und übertrifft in Fülle des Tons die Tenorposaune. Die natürliche Stimmung ist G dur; durch den Gebrauch des Ventils lassen sich die Tonarten sogleich verwechseln; der Ton ist mehr Hornartig, in der Tenorhöhe sanft und angenehm, im Basse stärker. Hr. Belke erwarb sich durch den vom Fleiss entgegen Vortrag, so wie der Erfinder und die Verfertiger für ihre angewandte Mühe Beifallsbeweis.

Den 24sten liess Hr. Buschmann aus Thüringen sein hier erbautes neues Terpodion hören. Es hat 5½ Octaven Umfang, erzeugt den Ton

aus Holzstäben, die durch Reibung in Zittern gebracht werden, und übertrifft die Harmonika, dem es auch in der Beschaffenheit des Tones nahet, an Umfang, Stärke, Reinheit und Fülle, in wie der Druck und das Ruhen des Fingers auf den Tasten Dauer, Schwellung, Verminderung und Kraft des Tons bestimmt. Die Leichtigkeit der Ansprache der Töne bietet auch alle Mittel zu schnell rollenden Figuren dar, obgleich das Instrument seiner Natur nach dem gebundenen ernsten Styl zunächst angehört: die Weichheit, Kraft und Schwellung der Töne, die bequeme Form und die fast vollkommene Unverstimmbarkeit gehen ihm einen Vorzug vor fast allen Erfindungen dieser Art. Mit grossem Beyfall nahm man auf die auf dem Terpodion vorgetragenen Stücke: G Haupt voll Blut und Wunden etc. (vorzüglich schön), das Adagio von Mozart, und den, mit Begleitung des Terpodion durch Hrn Stöpel, von Hrn. Bader gesungenen Wanderbruder von Kreutzer.

Von fremden Sängern debutirten in diesem Monate: Hr. Staudacher aus Aachen, als Orosman in Wintters *Zaire*; von ihm war schon im letzten Berichte die Rede. Hr. Röckel, Sänger des ständischen Theaters zu Prag, gab am 3ten den Baron Rodolph in Boieldieu's *Klein-Rothkäppchen* und trug am 4ten eine Arie mit Chor aus Rossini's *Tancred* und die Arie: Non più andrai, aus Mozarts *Figaro*, vor. Sein an sich angenehmer und klingender Baryton leidet vom häufigen Tremuliren und Detoniren, die Höhe ist sehr ausgebildet, und der Uebergang zur Fistel kaum bemerkbar. Der Vortrag wird durch viele unechte Verzierungen entstellt; das Spiel zeigt aber viel Theaterroutine.

Die zu dem mit dem 4ten Februar anfangenden Carneval bestimmten Opern, in denen diese Krankheiten etc., wie gewöhnlich, manche Veränderungen herbeyführen werden, sind: Gluck's *Armide*, *Iphigenia in Aulis*, *Alceste*, *Orpheus* und *Eurydice* (letzte italienisch, mit dem Gesange der Mad. Borgondio); Spontini's *Vestalin*, *Ferdinand Cortez*, *Olympia*; Rossini's *Othello*; Catel's *Bayaderen*.

Braunschweig, im Januar. Eine Nachricht über das Musikwesen in hiesiger Stadt muss wohl zuvörderst unserer auswärtigen Gäste, des Hrn. Kapellmeisters Carl Maria von Weber aus Dresden und des Hrn. Kapellmeisters Guhr aus Cassel gedenken. Hr. von Weber gab hier bey seiner Rückkehr von Kopenhagen ein Concert im Saale des medicamischen Gartens, worin er sich eben sowohl als Compositeur, grosser Virtuose und ächter Akustiker auszeichnete. In ersterer Hinsicht führe ich nur die genialе und phantasiereiche Ouverture zum *Freischützen* an, welche als keckre Vorerdeute eines höchst bedeutenden Kunstwerks anzusehen ist, und mir alles das zu verschönen scheint, was man an charakteristischer Hinsicht von einer Opern-Ouvertüre fordern dürfte. Sein Spiel auf dem Pianoforte bedarf meines lobenden Commentares nicht, da Sie wahrscheinlich es selbst mehrmals bewundert haben; dabey erscheint mir der Mann neben dem grossen Virtuosen zugleich als bedeutender Akustiker, da er Effecte hervorzubringen und die Tonmassen auf eine solche Weise zu anschwellen und verhallen zu lassen versteht, was mir diesem bis jetzt noch von keinem Pianoforte-Spieler vorgekommen ist. Hr. Kapellmeister Guhr gab hier bald hintereinander zwey Concerte und excellirte in ausserordentlicher Fertigkeit auf dem Fortepiano und der Violine. Seine Wirksamkeit als Dirigent wollte uns übrigens nur etwas zu theatralisch vorkommen und wir hätten gewünscht, dass er sich in dieser Rücksicht minder sichtbar gemacht hätte, da es durchaus dem Zwecke anzuwenden ist, wenn der Takt auf eine manierirte und übertriebene Weise dem Zuhörer anschaulich gemacht wird. Ich kann bey Gelegenheit des Violinspiels nicht übergehen, dass unser Müller sen. so trefflich auf diesem Instrumente ist, dass schwerlich ein Gast auftreffen dürfte, welcher ihn bedeutend zu übertreffen im Stande wäre. Mullers Spiel ist eigenthümlich und noch mehr als Virtuosität, dabey recht rein (ja nicht), und *hört* uns bloss; es aber soll es seyn. Sapienti sat. —

Unsere Oper ist vortrefflich, ihr sind wieder jetzo zehn in Aussicht, als im Innern; denn das Aussere, wie z. B. die Decorationen, Costume und Arrangements in der Oper die *Vestalin* und *Titus* lassen sich schwerlich in Hinsicht auf Würde und Geschmack auf einer andern Bühne übertreffen, was vortrefflichen Director Hrn. Dr. Klingemann und dem trefflichen Thea-

dermaßen Hrn. Friedrich Beuther in der Hauptsache verdanken, wogegen aber unsere Sänger und Sängerinnen ihn und wieder diesen und jenen zu wünschen übrig lassen. So z. B. singt Hr. Cornet, welcher eine recht schöne Stimme und viel Schule besitzt, in Mozart'schen Opern oft so übereilt, dass der Componist selbst, wenn er von den Todten auferwecket werden könnte, nicht selten in gerechtem Zorn ausrufen würde, auch lässt sich Dem Fleisse, wiewohl in manchem Grade, dergleichen übelangebrachte Verschönerungen zu Schulden kommen und übertreibet sicht selten den beschiedenen Componisten. Jedoch ist diese Sängerin in der Hauptsache als trefflich anzuerkennen, und auch Hr. Cornet hat Geschmack und eine jugendliche Stimme, welche sehr angenehm, und dieses und jenes, was in den Noten zuviel gethan ist, durch ihren eigenthümlichen Werth wieder zurgleicht. Hr. Wehrstedt verdient als erster ersster Bassist die gerechteste Anerkennung, warum aber sucht er in leidenschaftlich die tieferen Töne auszuhalten, und alle seine Cadenzen darauf zu begründen, da dieses, namentlich das F und E, bey ihm schwächlich sind? und warum erscheint er immer so jugendhaft, selbst in bejahrteren Rollen (Fuchs im *Barmonienchen*, Seneschall in *Johann von Paris*)? Dergleichen ist doch wohl offenbar am unrechten Orte. Mad. Schmidt ist noch immerwährend eine sehr brauchbare Sängerin und vielleicht in der Oper anzustellen, wenn gleich die Haltung ihres Tones auffallend gelitten hat. Dem. Ax Secunda geht etwas langsam vorwärts, und wendet sich überall bey ihrem Vortrage zu sehr an's Parlieren, was man ihr doch bemerklich zu machen suchen sollte. Dem. S. Sekenka hat eine runde volle Altstimme, welche viel verspricht, wenn sie für die gehörigen Partieen eingeübt wird. Hr. Gunther, als Bassbuffon, ist ein höchst origineller Komiker, mit rundem Tone, wie man ihn selten für diese Partieen trifft, obgleich weniger Kunst- als Naturzeugung. Hr. Beohtsam ausgezeichneter Mimiker, bey wenigen Mitteln der Stimme. Uebrigens sind beyde Männer wahre Zierden der hiesigen komischen Bühne. Hr. Kapellmeister Wiedebein befindet sich gegenwärtig in Rom. Hr. Musikdirector Bösecke vertritt seinen Platz während seiner Abwesenheit, als Dirigent. Was das Orchester betrifft, so möchte dasselbe erst seine eigentliche Regeneration nach dem Wiedereintreffen des vorgenannten Hrn. Kapellmeisters zu erwarten haben, da im Ganze jetzt mehr auseinander zusammengehalten wird, als von unrichtiger Ausbildung dabey die Rede seyn dürfte.

Hannover, im Januar. Die regelmäßigen Vorstellungen unserer Bühne begannen am zweyten September vorigen Jahres wieder mit der *Zauberflote*. Seitdem sah man an grösseren Opern: *die Zauberflote, das Opferfest, Carlo Fioras, Don Juan, Tancred, Azur, Figaro* (alle diese zweymal), *die diebische Elster* (dreymal) und die *Vestalin*, ausserdem kleinere Operetten und Burlesken als: *der Faufaltsen, Schwestern von Prag, falsche Prinz Donna* und mehrere andere.

Noch besitzt unsere Bühne die beyden Schwestern Campagnoli, welche durch ihre schönen ausgebildeten Stimmen und durch ihre treffliche Methode den Kunstfreunden immer werther werden. Die ältere Schwester, Albertine C. zeigte ihre volle schöne Stimme und bewundernswürdige Kehlfertigkeit besonders als Königin der Nacht, Donna Anna in *Don Juan*, Donna Elvira im *Opferfeste*, Elisabeth, Nanette in der *diebischen Elster*. Die jüngere Schwester reichnete sich durch ihre liebliche Stimme und durch ihr Spiel, besonders als Myrrha, Amenaide, Susanne im *Figaro*, Donna Elvira im *Don Juan*, Pamina und in andern Partieen aus. — Unser erster Tenor, Hr. Strobe, hat eine in den Mittelstönen sehr angenehme Stimme; doch sind seine tiefen Töne minder gut und oft unrein und der Uebergang von der Bruststimme zur Kopfstimme ist noch zu bemerklich. Auch ist noch manches über seine Methode zu bemerken: sein störendes, öfteres, bustes Athemnehmen, seine nicht immer geschmackvollen Verzierungen und eine auffallende Aussprache mancher Endwörter e. B. statt Seeligkeit — Seeligkeit. Wollte Hr. St. seine Stimme und seinen Vortrag durch ernstes Studium von diesen Mängeln befreyen, so würden wir uns *stets* freuen, ihn unser nennen zu können —

Unser erster Bassist, Hr. Fürst, ist durch Nachrichten von Recht und anderen Orten, schon als ein talentvoller Sänger bekannt genug. Möchte er nur nicht zu oft den Gesang über la-

den und, statt des häufigen Hinauf- und Hinabkletterns, meist in einfachern gehaltenen Tönen unser Gefühl anspreche. Eine gute Acquisition unserer Bühne ist Herr Seidlmayer, als zweyter Bassist, welcher mit einer kräftigen, sehr angenehmen Stimme ein gutes Portamento und überhaupt eine gute Schule verbindet. Hr. Knibel (Baryton) ist, auch besonders wegen seines ausgezeichneten Spieles, namentlich als *Don Juan*, zu loben. Leider hat er diese Rolle wieder an Hrn. Forst abtreten müssen, welcher ihn nur höchst mittelmässig spielte und, diess wohl selbst erkennend und dadurch gestört, auch im Gesang häufig fehlte. Auch ist, bey der Oper, die wakere Komiker Hr. Keller zu nennen. Als Altistinn benützen wir Mad. Luders, welche jedoch leider fast gar nicht mehr auftritt. Ihr Rollenfach hat Dem. Stenz erhalten, welche eine jugendliche, angenehme und starke, aber noch wenig ausgebildete Stimme, und noch zu wenig Musik besitzt, doch singt sie stets mit Beyfall. Als einen bedeutenden Verlust müssen wir den Abgang des, an sechzehn Jahrsängen hier angestellt gewesenen, Hrn. Geislers bemerken.

Als Gast hörten wir im letzten Sommer Dem. Braun von Hamburg, in mehrern Arien von Pär, Rossini und Generali, welche sie in den Zwischenakten sang. Sie war ehedem der Liebling des hiesigen Publikums und fand auch diessmal grossen Beyfall. Sie hat viel Bravour, doch ist ihre Höhe etwas schneidend und schreyend. Da sie manche Arien sang, welche wir oft von der jüngern Schwester Campagnoli gehört hatten, so konnte der überhaupt veranlasste Vergleich nicht zum Vortheil der Dem. B. ausfallen.

Wie wenig übrigens die Direction besorgt ist, die Stimmen der Sängerinnen zu schonen, darüber mag noch bemerkt seyn, dass man in dem sehr engigen, ganz ungeheizten Theater, bey dem brechten Kältegrad, *Tigare* zu geben, *Così fan tutte* in sieben Tagen einstudieren zu lassen, und einer und derselben Sängerinn im Lauf einer Woche die entsprechenden Partieen der Myerha, Amenaide und Donna Elvira in *Don Juan* mit allen dazu gehörigen Proben singen zu lassen, kein Bedenken findet.

Von unseren regelmässigen, Sonnabend-Concerten hatten wir bis jetzt nur vier, in welchen uns Hr. Concertmeister Kiesewetter durch sein geniales Violinspiel erfreuete. — Zu bedauern ist es, dass durch den Eigenwillen Einzelner, und die Mattigkeit der Obern, die Musikaufführungen nicht so vollkommen geschehen, als es sonst der Fall seyn könnte. Unser Concertmeister, allerdings und bekanntlich einer der ersten Violinspieler, hält es gegen seine Ehre, unter der Direction eines vom Könige angestellten Kapellmeisters an der Spitze der ersten Violinen zu spielen, und verlangt, ohne Einsicht der Partitur, nach dem blossem Gehöre, mit der Violine selbst zu dirigieren; er entsteht uns seine Geige, sobald der Kapellmeister eine Gesangpiece dirigiert, welches dieser immer mit viel Geschicklichkeit und Genauigkeit thut, wiewohl er zuweilen das Tempo übertreibt, und die Grenzen zu wenig kennt, denen die menschliche Stimme in Ansehung der Geschwindigkeit, beym Aussprechen der Worte und Hervorbringen von Bravour-Passagen, unterworfen ist. Dass der Concertmeister je in der Oper spiele, ist hier unerhört. —

Endlich muss ich noch eines Concerts erwähnen, welches am 3sten Septembre von Hrn. Geisler gegeben wurde, in welchem er uns eine neue grosse Messe, ein Vater Unser, und ein Abschieds-Quodlibet von seiner eigenen Composition hören liess und lauten Beyfall erntete.

Ausserdem wurden noch mehrere Concerte in geschlossenen Gesellschafts-Vereinen gegeben.

Danzig. Kurze Uebersicht des letzten Vierteljahres. Am 5ten Octobre gab Mad. Bergonzi, die von München, wo Ref. sie 1816 hörte, und Wien aus hochgepriesene Altistinn, ein Concert im zahlreich besetzten Schauspielhause. Sie sang vier Scenen von Rossini, zum Theil mit Männerchor, der von 24 Männerstimmen des hiesigen Gesangvereins gut ausgeführt wurde. Ref. muss, ohne sich an die frühern Berichte von andern Orten hier zu kehren, schuldiger Maassen melden, wie sie jetzt hier sang. Ihre Stimme hat den Umfang von g bis zum zweygestrichenen g. Die voce artificiale von zweygestrichenem es bis zweygestrichenem g ist nicht kunstvoll genug mit den reinen Kehltönen vermittelt und sie vermag sie nur forte schön und leidlich gut zu gebrauchen, wo sie aber immer gegen die grosse Weiche der andern Töne, auffallende Härte hat. Die

Töne des Kehlregisters vom eingestrichenen a bis eingestrichenem d und von seltener Weiche und Elasticität, durchgängig gleich ausgebildet und kräftig, und sie hat sie gut in ihrer Gewalt. Die Tiefe ist fest und rein, auch besser vermittelt mit dem Hauptregister, als die Höhe. Ihre Intonation ist in allen Nuancirungen sicher und ansprechend. Aber hoohst auffallend war Rec. das fast durchgängige Herumtaschwanken der beyden Tönen aufwärts, zumal der kleinen, selbst in den Mittelstimmen, wodurch inweilen ein schreyender Misston, mit den Blasenstrumenten besonders, erzeugt wurde. Wenn wir auch Einiges hierbey auf eine blose Heiserkeit der Sängerin am Concertage selbst schieben wollen, da Tages zuvor den Uebelstand nicht in häufig, auch nicht so stark war, so bestätigte doch die Art, wie sich die Sängerin nebst ihrem Kapellmeister und angeblichen Lehrer, Sgr. Costa, dabey nahm, und ihre Geneigtheit, den Misstand in allen zahlreichen, gut in sich zusammenstimmenden Orchester, aber nicht in den einzig abweichenden Kehle zu suchen, den Ref alle Beachtung, dass die meisten diese italienischen Singvögel, ausser einer mitunter recht schönen Kehle und mithsam erlernten Mechanik, einen starken Glauben an Unfehlbarkeit und Unübertrefflichkeit, aber noch stärkere Unwissenheit in Allem, was den hohern Theil der Kunst betrifft, zu uns herüberbringen. Ein Recitat. asseo wegzulassen, unbekummert, ob's dann sogleich aus C nach B das ging, schien ihnen nicht auffallend. Von passendem Charakter der Ouverture, die einer jeden Scene als Einleitung vorausgeschickt wurde, war gar nicht die Rede. Der Beyfall des Publikums wird nicht sehr deut. Manchen mag nun freylich die gespannte Erwartung, viele Rouladen, glänzende Cadenzen, Nachtigallentriller u. dgl. zu hören, die Mad. Fa. aufsahne Gesang ganz verschmackt, verstimmt haben. — Manche sehr gelungene, melancholisch-wehmüthige vorgetragene Stelle (wozu die Hauptstarke dieser Sängerin besteht) gewann ungetheilten Beyfall der Kenner. In Königsberg hat Mad. B. zu gewöhnlichen Theaterpreisen drey Concerte gegeben; Rec. schienen Wenige den Genuss noch einmal gegen dieselbe dreyfache Erhöhung des gewöhnlichen Theaterpreises sich nehmen zu wollen — und so vielleicht uns dem die, übrigens auch so gesellige Frau, angeblich um ihrer Anstellung in Dresden auswarten.

Am 20sten October gab der rühmlich bekannte Violinspieler, Hr. L. Maurer, am Vocal- und Instrumental-Concert, in welchem er, nach der Ouverture aus seiner (ungedruckten) Oper: *Heinrich und Angelika* (einem ungemein schwierigen, harmonisch und melodisch trefflich gearbeiteten Musikstück, dessen recht gelungene Ausführung allgemeinen Beyfall erhielt, das aber Ref. keine Opern-Ouverture nennen möchte) ein wackes quartettirtes, sehr schweres Violin-Concert (Manuscript) C dur, mit ungemeiner Sicherheit und Reinheit in das schwierigste Stellen, Sprungen und Doppelgriffen, mit glanzender Fertigkeit und Zierlichkeit vortrug. Dach ward überhaupt diesem ausgezeichneten, sehr talentvollen Künstler mehr das brillante als das seelenvolle Spiel gelungen. Uns scheint, er habe vielleicht die französische Schule etwas zuviel auf sich einwirken lassen; namentlich wünschen wir im Adagio mehr Ernst und Kraft, so in Vortrag als Composition. Um nur Eins zu erwähnen, so durfte das häufig angebrachte Abstreben des Bogens und Unterbrechen des Tons — ohne einen Ehol von Franzosen angebrachten Attaque — wohl nur überaus selten stattfinden, oder lieber ganz als sehr und eigenthümlich der witzelnden Nation zu überlassen seyn. Im Adagio vollends stört diese Figur alle Einheit des Empfindung, die, auch bey des leidenschaftlichsten Aufregung, nie spielend und neckend sich äussern darf, noch je, als der Kraft ermangelnd. Ein Violin-Quatuett von Vater Haydn, aus B, arfmuntre alle ächten Musikfreunde. Zu den besten Ausführungen trug das treffliche Spiel unsers Künstlers auf dem Violoncell, Hrn. Durega (des, nur Liebhaber, übrigens Künstler heissen muss), nicht wenig bey. Eine Scene aus Paer *Griselda* wurde besser gesungen, als begleitet. Adagio und Pulonoise für die Violine von Maurer, ein charakteristisches Stück, nicht glanzend ausgeführt, machte den Beschluss.

Den ungetheilte Beyfall des zahlreichen Versammlung und wiederholte Aufforderungen bestimmten Hrn. M., zum zweytes Concert am 19ten Octbr. zu geben, das aber, Ref. wenigstens, in jeder Hinsicht weniges befriedigte. Minder sagten ihm die Comp ositionen zu, die, ganz dem neuesten Geschmack oder Ungeschmack allenfalls, in bunten Sprungen, Kunsteleyen, frechen Uebergängen

Digitized by Google

s. dgl. sich amüsiren und gefielen. Lichtvolle Gedanken, schöne Wendungen entmarten dann' monotes nicht schmerzhaft an vergeudete Kraft. Hr. M. bleibe doch nur seinem deutschen Sinne getreu, es braucht ne mehr nach Originalität zu haschen, wie es bisweilen in der Ouvertüre aus *Alonso* und dem Violinconcert dem Ref. dünkte. Von Variationen auf zu sehr französische Volkslieder en potpourri zusammengewürfelt, ist Ref., aus einer Menge bedeutender Gründe, kein Freund. Einer musikalischen Abendunterhaltung, die Hr. M., auf vielfachen Wunsch, noch am 31sten October gab, konnte Ref. leider nicht beywohnen. Er hat aber den höchst schätzbaren, lieben Künstler noch ausserdem oft in Privatzirkeln gehört und sein obiges Urtheil über ihn überall bestätigt gefunden

Am 4ten November endlich trat eine gewisse Mad. Bulgari, geborne Pohlius, von Warschau kommend, mit einer seltenen Anmassung auf. Vielleicht wäre ohne diese Anmassung, die ihr angeboren scheint, etwas aus der Armen geworden, wenn sie frühzeitig in eine tüchtige Kunstschule gekommen wäre. Jetzt hält man weder Reinheit der Intonation, noch der Intervalle; ihre eingenannten Läufe und Wirbler oder Knarren; ihre Gesangmanieren und selbstgefällige Cavenatinen, ihre Karpscharbeitung zeiget sie wieder heb, oft unschicklich. Sie sang allerley, unter andern die bekannten Färbchen Variationen auf La Ricochet in Gandoletta, sich selbst zum Klaviere begleitend, beydes auf eine Art, die dem Kundigen höchst lächerlich seyn musste. Zuletzt sang sie in ihrer Weise eine Arie aus Rossini's *Elisabetta* — und einige Leute klatschten brav! — Sie will nach Berlin gehen — hoffentlich wird man von dorther das Ref. Urtheil bestätigen.

Mit unsern Opern sieht es eine Zeit sehr traurig aus. Die hiesige Schauspielergesellschaft des Hrn. Schroeder aus Stettin, die jetzt für mehre Jahre hier zu bleiben gedenkt, sollte sich gar nicht damit befassen. Hr. S. hat freylich versprochen, für ein besseres Opernpersonale zu sorgen. Möge es ihm gelingen! Einen braven Musikdirector besitzt er schon an Hrn. Lubeck, einen sehr tüchtigen Geiger

Der hiesige Gesangverein setzt seine Studien der höhern Musik regelmässig fort, hat aber von seinen gewöhnlichen Winterconcerten zu wohlthätigen Zwecken noch keines gegeben. — In dem Casino wird jeden Donnerstag eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung zu wie in den Resourcen *Concordia* und *der Freundschaftsverein* vierzehntägig ein grosses Concert gegeben. Dies darf hier nur angedeutet werden, um die Musikliebe der Einwohner und ihre enge Theilnahme zu bezeichnen; denn Leistungen von Liebhabern der Kunst in geschlossenen Gesellschaften, so gelungen auch oft die Aufführung heissen kann, dürfen der öffentlichen Kritik nicht unterworfen werden

Den Freunden der Kirchenmusik wird es erfreulich seyn zu hören, dass hier noch immer auf Orgel-Bau und Erhaltung Manches verwandt wird. Die grosse Orgel der Oberpfarrkirche ist eine der schönsten, die Ref. auf seinen Reisen kennen lernte. Jetzt wird in der Petrikirche, unter Leitung unserer wackern Künstler Weber und Arendt, ein neues grosses Orgelwerk gebaut, da die alte Orgel durch militärische Gewaltthätigkeit fast ganz vernichtet war. Der talentvolle Weber wird, nach Besichtigung dieser Bauer, die Wiederherstellung und den Neubau einer Menge Orgeln im Fürstthume Ruppin, auf Kosten des wurdigen, kunstliebenden Fürstbischoffs, Joseph von Hohenzollern-Hechingen, vornehmen.

Kurze Anzeige.

Fantaisie pour le Pianoforte, comp. — — par Chal Kurpinski à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 8 Gr.

Der Verf. hat aus einem einfachen aber gut gewählten Gedanken diesen freyen Satz mit nicht wenig Mannich altigkeit für Form und Ausdruck zu entwickeln gewusst, und dabey auch gezeigt, dass ihm die contrapunktische Behandlung einer Thema nicht fremd ist. Gut vorgetragen, macht der Satz eine wohlgefällige, nicht oberflächliche Wirkung. Er ist sehr gut gestochen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Februar. **№. 9.** 1821.

Nachricht von der im Uebungs-Saale des königlichen Conservatoriums der Musik in Paris aufgestellten, crescendo und decrescendo spielbaren Orgel (Orgue expressif).

Von Hrn. Fuchs, Inspector des königl. Conservatoriums der Musik.

Unter den neuen Erfindungen in dem Bau und in der Form der Tastenmenumente, welche seit fast zwey Jahrhunderten in dem musikalischen Europa bekannt worden sind, scheint uns eine der beachtungswerthesten, einnreichsten und vollkommensten diese, welche den Zweck hat, der Orgel das Mittel zum willkührlichen Anschwellen und Schwächen der Töne zu geben, ohne dabey den wichtigen Vortheil zu verlieren, die Töne mit Gleichheit, Sauberkeit und Prompthett anzugeben, wie es auf den gewöhnlichen Orgeln seyn muss, als Instrumenten, die aus Rohrwerken und Principalregistern (Flötenwerken) in mehr oder minder gemessen Verhältnissen bestehen.

Der complicirte Bau der Kirchenorgeln liess bisher glauben, dass es unmöglich sey, ein beliebig stärkeres oder schwächeres Anblasen der verschiedenen Pfeifen, welche ein Register bilden, zu bewirken, weil eben der Wind, der sie zur Ansprache bringen soll, auf alle gleichmässig wirkt. Wir wissen nicht, ob Orgelbauer, Physiker oder Mechaniker es schon versucht haben, der Orgel diese Eigenschaft zu geben, ohne welche sie immer ein unvollkommenes Instrument bleibt. Aber es ist offenbar, dass, wenn Versuche dieser Art schon gelungen wären, bereits mehrere Orgeln mit solcher Einrichtung bekannt und, wo nicht in Kirchen, doch in Kapellen und Musiksälen aufgestellt seyn würden.

Wie dem auch sey, so ist es wahrscheinlich, dass die Anwendung des nach Willkühr allmählig

Anblasung auf Rohrwerke den Orgelmachern bekannt gewesen sey, weil das Verfahren, welches dahin zweckt, die Vibrationen der Zunge unabhängig von dem Mundstücke zu machen, von den Chinesen in dem Bau des Scheng (eines Blasinstrumentes von dreyzehn bis fünfzehn Pfeifen) mit Mundstück und Zunge angewandt worden ist.

Könnte eben diese Art Pfeifen in einem Instrument angewandt werden, das aus mehrern hundert Pfeifen besteht, die nach den verschiedenen Windladen eingeschichtet sind, und dem Wind aus dem nemlichen Blasbalge oder selbst aus mehrern, nach den verschiedenen Registern abgetheilten, Blasbälgen erhalten? Wir müssen glauben, dass man dieses bisher nicht wahrscheinlich gefunden. Es blieb also Hrn. Grenie, einem gleich vorzüglichen Tonkünstler, und Physiker, vorbehalten, die Möglichkeit davon durch die That zu beweisen, indem er Kammer-Orgeln erfand, welche unveränderbare Principale und Rohrwerke verbinden, und ihnen den wichtigen Vorzug geb, die Töne anschwellen, und zu vermindern, schnell anzugeben, zu binden, abzustossen und auszuhalten, wie es die verschiedenen Nuancen des musikalischen Vortrags fordern.

Die Schwierigkeiten, die der Erfinder zu besiegen hatte, bestanden nicht blos in dem beliebig stärkern oder schwächern Anblasen der Pfeifen eines Rohrwerks, so viel deren auch seyn mochten, sondern vielmehr darin, diesem Anblasen, von der tiefsten Note der Register an bis zur höchsten, das gehörige Verhältniss zu geben. Jedermann weiss, dass der zum Ansprechen der Rohrwerke nöthige Wind von demjenigen verschieden ist, der das Principalwerke anspricht macht, und dass bey den grossen Orgeln der Wind auf eine mehr als hundertfache Quantität berechnet ist, und diese zwar, um

Digitized by Google

Verstimmungen zu vermeiden; aber in der expressiven Orgel musste dieselbe Wind zugleich pianissimo und fortissimo das tiefe achtfüssige C, wie seine vierfachen Octave, ansprechen machen, und diese Fähigkeit musste sich eben so wohl auf mehrere Register, als auf ein einziges erstrecken.

Obgleich der Erfinder diese Schwierigkeit in den kleinen Orgeln mit einem einzigen Register mit nur einer Clavatur überwunden hat, wie die erste expressive Oegel war, die er 1812 ausführte, an welcher er auch, kein Ruhrwerk von sechszehn Fuss für das Pedal, und noch dem Plan der grossen expressiven Orgel einrichten zu können, welcher zwischen ihm und der Verwaltung des Conservatoriums entworfen wurde. Hr. Grenié machte sich damals nur anheischig, eine Orgel mit sechs Registern, zwey Klaviaturen vom C bis zum dreygestrichenen f und einem Pedal von einem starken Gedeckt von sechszehn Fuss, mit welchem ein achtfüssiges verbunden seyn sollte, zu bauen.

Gegen das Ende des Jahres 1812 fing der Erfinder an, diese grosse Instrument aufzustellen, und richtete die Windladen und den Blasbalg zur Anstellung von vier Rohrwerken mit ihrer Vorrichtung ein, nämlich von drey expressiven und einem mit anschlagenden Zungen, einem Gedackt, einem Prestant und einer Flöte. Das Pedal durfte damals nur ein sechszehnfüssiges Gedeckt und ein achtfüssiges haben, wie wir eben bemerkten. Von vier Rohrwerken wurden drey expressive in der grossen Orgel (im zweyten Klaviee) und das vierte mit anschlagenden Zungen im Positiv (ersten Klavine) angebracht, welches auch die Principalregister erhielt. Noch der Natur dieser verschiedenen Register, welche alle im Einklange sind, ausgenommen der Prestant, war kein Zweifel, dass deren Verbindung den Saal in den Stellen anfüllen würde, wo das fortissimo angewendet wurde.

Umstände, die vom Orgelbau unabhängig waren, unterbrachen vorübergehend die schon fast in allen Theilen des Instruments gemachten Einrichtungen. Der Erfinder hatte indess Ursachen, mit dieser Verzögerung zufrieden zu seyn, weil ihm dadurch zur grossern Vervollkommnung seiner Orgel Anlass gegeben wurde. Er fügte daher am Pedal-Rohrwerk von sechszehn Fuss hinzu, welches das System der Bässe ergänzte, welche von den Obertonnen nothwendig wären übertönt worden, wenn das Instrument im Pedale blosa Principalregister erhalten hätte. Hr. Grenié schonte weder Mühe, noch Kosten, noch Nachtwachen, um seinen Zweck zu erreichen. Die umständlichen Angaben seines Verfahrens würde zu weitläufig seyn. Im Jahr 1816 erhielt der Erfinder Auftrag, das angefangene Instrument für das Conservatorium fertig zu machen; er beeerleichte nunmehr das Pedal mit eechszehnfüssigen Rohrweeken, deren glückliche Resultate ihn reichlich für die darauf gewandte unermessliche Mühe entschädigten.

Die expressive Oegel des königlichen Conservatoriume der Musik und die Declamation steht im Hintergrunde des Uebungssaales. Ihre Vorderseite besteht aus einem einfachen grumendenen Vochange, der mit Rosten besetzt und an Knoten von vergoldetem Kupfee befestigt ist, und bildet den Grund der Ellipse, welche am Ende des Klemun, klaus an Concerten bestimmten Theatees sich befindet. Die expressive Orgel kann sich folglich mit dem auf die Bühne gestellten Orchester verbinden; da die Register dieses Instrumants so eingerichtet and, dass der Schall nathwandig heraus verbreitet wird, a muse die Wirkung den Saal ganz erfüllen; der leichte Tafl, welchee die Register vechirrt, kann die Qualität und Lieblichkeit des Tons nicht vermindern, wenn mun ihn selbst im höchsten Grade piantissimo anspreehen lesse.

Nach allen diesen Anordnungen kann mau sich die Empfindungen eines aufmerksamen Publikums denken, welches, ohne eine Zerstreung zur Auffahrung wahrzunehmen, eine sanfte, gefällige und melancholische Harmonie ertönen hört. Diese Harmonie entwickelt sich allmählig zu höherer Stärke, und wird fähig, alle gegen einander kämpfenden Leidenschaften auszudrücken, wie es durch ein treffliches Orchester geschehen könnte.

Wenn acht Register, die des Pedals mit einbegriffen, solche Wirkungen hervorbringen, so sieht man wohl, dass dieses nur mittelst des beliebigen Anhlasens von Seiten des Spielers und mittelst verschiedener mechanischer Vorrichtungen zum Behuf dieser Thätigkeit geschehen kann, auf welche sich alle andere beziehen.

Um zu bestehnsu, wie der Erfinder auf solche Resultate gelangt ist, genügt es, das Hauptmobile der Execution, d h. den willkuhrlichen Druck zu kennen, welchen der Spielende zwey

Digitized by Google

Compressoren geben kann. Hr. Gremm giebt diesen Namen den besondern Blasbälgen, welche ganz die nämlichen Verrichtungen haben, wie die Lungen eines Sängers, wenn er die Fähigkeit der Aus- und Einathmens im Aushalten der Töne, oder je nachdem er plötzlich oder allmählig sie verstärken oder schwächen will, ausübt.

Ein gewöhnlicher Blasbalg ist unzulänglich, für die expressiven Ruhrwerke, welche sich in der grossen Orgel (im zweyten Klaviere) befinden, und für das Pedal bestimmt, ein anderer ähnlicher Blasbalg, bestimmte für die Principalregister und für das gewöhnliche Rohrwerk mit einfachgedeckten Zungen, welche sich im Positiv (im ersten Klaviere) befinden. Aber diese beyden Blasbälge, welche durch den dazu hingestellten Balgetreter, wie bey den Kirchenorgeln, bewegt werden, theilen nur, die Windlade zu füllen, und zwar mit Aufwand des nöthigmässigen Stärketen Windes. Die beyden Compressoren, die noter de. Windlade der expressiven Register angebracht sind, bringen allen diesen Wind unter die Disposition des Spielers, so dass er

1. die Hände auf die grosse Orgel oder das zweyte Klavier legen kann, ohne dass auch ein Ton hören lässt, obgleich die Tasten, auf die er die Finger gesetzt hat, im pianissimo anschlagen, niedergedrückt sind;

2. das Positiv oder erste Klavier, wie die gewöhnlichen Orgeln, spielen kann,

3. die Hände auf die grosse Orgel und den linken Fuss auf die Pedale setzen kann, um eine allmählige Anblasung zu erhalten, indem er mit dem leisesten pianissimo beginnt, und denselben Ton bis zum stärksten fortissimo steigert;

4. mit der einen Hand piano und mit der andern forte spielen, und überhaupt alle mögliche Nuancen hervorbringen;

5. auf des grossen Orgel, wie auf einer gewöhnlichen, sowohl auf den beyden Klavieren zusammen oder abgesondert, als auf den Pedalen spielen;

6. endlich abgesondert alle Werke oder Register spielen kann, um Solo's, Duo's, Trio's u. s. w. auszuführen.

Noch diesen verschiedenen Mitteln der Execution, welches das Instrument darbietet, dürfte man vielleicht glauben, es sey zum Vortrag auf demselben nöthig, ein besonderes Studium aus den Arten des Spiels desselben zu machen. Wäre diess, so würden wir glauben, das Erfinden habe sein Ziel verfehlt, weil dann nur er selbst oder einige Eingeweihte der Ausführung mächtig wären; aber wir können das Gegentheil versichern; Jeder, der Orgel oder Pianoforte spielt, kann in wenig Minuten den Mechanismus, der den Ausdruck des Tone betrifft, oder ihre fixirte Beschaffenheit, wenn man das Instrument, wie alle gewöhnlichen Orgeln spielen will, kennen lernen.

Die beyden Compressoren, deren wir oben erwähnten, dürfen nur einmal durch einen Fusstritt, auf den der Spieler den rechten Fuss setzt, in Bewegung gebracht seyn, so ist es hinreichend, diesen Fusstritt mehr oder weniger niederzudrücken, um mehr oder weniger Ton zu erhalten. Die Wirkung des beyden Compressoren folgt nothwendig den Nuancen, die der Fuss angiebt, je nachdem der Druck leicht oder stark, plötzlich oder langsam, auf- und abschwebend (undulé) oder aushaltend, abstossend oder gebunden, und mit einem Wort so beschaffen ist, wie die in den Musikstucken vorgeschriebenen Nuancen es fordern.

Wenn der Spieler mit der einen Hand piano und mit der andern forte spielen will, so setzt er beyde Fusse auf zwey kleine Fusstritte, welche zwey Compressoren, für jede Hälfte der Klaviatur einen, in Bewegung setzen, und die beyden Füsse niederiren oder drucken nahrt und nach Belieben die tiefen oder hohen Octaven. Will er, dass das ganze Klavier den gewünschten Ausdruck gebe, so genügt es, den rechten Fuss wieder auf den grossen Fusstritt zu bringen, und den linken die Verrichtungen auf der Klaviatur der Pedale übernehmen zu lassen.

Wir haben nun noch anzuzeigen, wie die Anblasung des Rohrwerks sich den Principalwerken (oder Flötenwerken) mittheile. Im Bau der Orgel ist es allgemein bekannt, dass zwey Register von derselben Natur sich verstimmen, wenn die Mündungen einander gegenüberstehen, da das Ganze des nöthigen Luftstroms, um die Pfeifen rein und in der gehörigen Stimmungshöhe ansprechen zu machen, nicht getheilt seyn darf; aber in den Registern der expressiven Orgel geschieht gerade das Gegentheil. Die Anblasung der Rohrwerke scheint durch die Zunahme ihrer Stärke die Summe der kontinuirlichen

Luft anzuziehen, welche die Flötenwerke ansprechen macht. Fügt man zu dieser Eigenheit der freyen Rohrwerke die Fähigkeit, welche die Flötenwerke haben, fast unmerklich in die Execution mittelst der Bewegung des ersten Klaviers eingehen zu können, welches durch den Druck des grossen Fussrittes unter das zweyte kommt, so wird man leicht begreifen, dass dadurch der höchste Grad der Kraft hervorgeführt werden könne, eben so als wenn die Flötenwerke wirklich einer allmählichen Anblasung eben so wohl fähig wären, als eben nur die expressiven Rohrwerke, mit welchen sie sich verbanden.

Was die Beschaffenheit des Tons der expressiven Rohrwerke betrifft, so ist er weich, melancholisch, schmelzend in den Finoire und in dem mezzo forte. Es hält dann die Mitte zwischen einem guten Fagott der grossen Orgel und einem Kammhornregister (Cromorne), das dasch die Verbindung eines schuftigen Gedackts gedämpft ist (velaute). In den loctrisum bringt er die Wirkung mehrerer Clarinetten in Verbindung mit Hobeen hervor, welche von Fagotten und Contrafagotten unterstützt werden. Aber ein Register, das seines Gleichen nicht hat, was Rundung und Schönheit des Tons angeht, ist ohne Widerspruch das Pedal das expressiven Rohrwerkes. Wenn man es mit dem sechszehn- und achtfüssigen Gedackt verbindet, giebt es dem ganzen Instrumente eine unbeschreibliche und zauberische Wirkung.

(Der Beschluss im nächsten Stücke.)

Briefe aus Paris von Louis Spohr.

Erster Brief.

den 18ten December 1820.

Ich hoffe, mein geliebter Freund, Du wirst es mir hoch anrechnen, dass ich Dir schon acht Tage nach unserer Ankunft schreibe, jetzt, wo das viele Neue noch so auf mich einstürmt, dass es mir schwer wird, mich gehörig zu sammeln. Allein mein eigener Vortheil will, dass ich des Stoffes mehr zu viel als zu wenig habe, weil ich sonst mich wohl gar nicht mehr herauszufinden vermöchte.

Mit klopfendem Herzen sahe ich durch die Barriere von Paris. Der Gedanke, dass nur nun die Freude zu Theil werden würde, die Künstler persönlich kennen zu lernen, deren Werke mich schon in meiner frühesten Kindheit begeistert hatten, erregte diese lebhafte Bewegung in mir. Ich versetzte mich in Gedanken in die Zeit meiner Knabenjahre zurück, wo Cherubini mein Ideal war, dessen Werke ich in Braunschweig durch das damals dort bestehende französische Theater früher kennen zu lernen Gelegenheit fand, als selbst die Mozart'schen; ich erinnerte mich lebhaft des Abends, wo die *deux journées* zum Erstenmal gegeben wurden, was ich, ganz trunken von dem gewaltigen Eindruck, den diess Werk auf mich gemacht hatte, nur noch am Abend die Partitur geben liess und die ganze Nacht darüber sann, und wie es hauptsächlich diese Opus war, die nur den ersten Impuls zur Compositum gab. Den Schöpfer derselben und noch mehrere andere Männer, deren Werke auf meine Ausbildung als Componist und Geiger den entschiedensten Einfluss gehabt haben, sollte ich nun bald sehen!

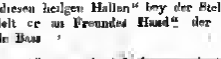
Wir waren daher auch kaum unter Dach gekommen, als ich es mein erstes Geschäft seyn liess, mehrere dieses Künstler aufzusuchen. Von allen wurde ich freundlich empfangen, und zwischen mehreren und mir entspann sich bald ein freundschaftliches Verhältniss. Von Cherubini war mir gesagt worden, er sey im Anfange gegen Fremde zurückhaltend, je finster, ich fand ihn nicht so. Es empfing mich, ohne dass ich eine Empfehlung gebracht hätte, auf das freundlichste und lud mich ein, meinen Besuch so oft ich wollte zu wiederholen. —

Am Abend unserer Ankunft führte uns Kreutzer in die grosse Oper, wo ein Ballet mit höchstens charakteristische Musik von ihm: *Le carneval de Venise* gegeben wurde. Sängern und Tänzen der grossen Oper merkt man es an, dass sie gewohnt sind, sich in einem grossern Locale zu bewegen; sie langen für diesen, im Vergleich mit dem verlassenen Opernhaus, sehr beschränkten Raum viel zu grell auf. Mehrere grosse Opern, namentlich die Gluck'schen, können jetzt gar nicht gegeben werden, da man nicht einmal den nöthigen Platz für das ganze Orchester hat anstellen können. Dabei hofft man schmeichelt sich die Vollendung des neuen Opernhauses, das aber doch, so thätig man auch daran arbeitet, vor Mitte des Sommers nicht fertig

werden wird. Vor dem Ballet wurde die Oper: *Le devin du Village*, Text und Musik von Rousseau, gegeben. Soll man es loben oder tadeln, dass die Franzosen neben dem vielen Vortrefflichen, wodurch ihr Opern-Repertoire in den letzten zwanzig Jahren bereichert worden ist, noch immer die allerältesten Sachen geben, und nicht wohl ein Zeichen eines fortschreitenden, ausgebildeten Kunstgeschmacks, wenn man sie die ältesten Opern von Gretry in ihrer harmonischen Armuth und Incorrectheit mit eben dem Enthusiasmus oder wohl noch grösserem aufnehmen sieht, als die Meisterwerke von Cherubini und Mehul? Mir scheint diess nicht so. Wie lange ist es nicht schon her, dass die Opern von Hiller und Dittersdorf und andern jener Zeit von unseren Repertoiren verschwunden sind, obgleich diese ihrem innern musikalischen Werthe nach den meisten Gretry schon weit vorzuziehen sind. Freylich ist es auf der andern Seite wieder sehr niederschlagend, dass bey uns nur das Neue, es sey noch so fade und incorrect, Eingang findet und manches vortreffliche Aeltere darüber zurückgelegt und vergessen wird. Doch kann man es dem Kunstgeschmack der Deutschen kaum verargen, dass die Mozart'schen Opern allein eine Ausnahme davon machen, und nun seit länger als dreyssig Jahren fortwährend auf allen deutschen Theatern gegeben werden, weil es einen Beweis liefert, dass die deutsche Nation nun endlich von der unübertrefflichen Vollkommenheit dieser Meisterwerke durchdrungen sey, und in dieser Ueberzeugung auch nicht irre werden wird, wenn gleich das susse musikalische Gift, was uns so reichlich von jenseit der Alpen zufliesst, auch so weit um sich greifen sollte. —

Das Orchester des grossen Oper zählt im Vergleich mit den übrigen Orchestern die meisten Inculnaten und ausgezeichneten Künstler, soll im Ensemble aber dem des italienischen Oper nachstehen. Ich kann darüber noch nicht urtheilen, da ich bis jetzt nur dieses gehört habe. In dem Ballet von Kreutzer, welches vom Orchester mit grosser Genauigkeit gespielt wurde, exceute auch ein Oboesolo, welches von Hrn. Voigt meisterhaft vorgetragen wurde. Diesem Künstler ist es gelungen, seinem Instrumente eine vollkommene Gleichheit des Tons und der Intonation in dem ganzen Umfange von c bis zweygestrichen f zu geben, ein Beyspiel, wovon fast alle Oboisten scheitern. Sein Vortrag ist überdiess voll Grazie und Geschmack. —

Wenigee was das Eclectrol hebe ich mich vor mehren Tagen in dee grossen Opee eehouet. Men geb *Les mistrees d'Ida*. Nür zu gerecht eind die Klagen der Vuelpee Mozeet'n uhee die Umstaltung dee herchieben *Zauberflöte* in diesen Mechweck, welches hey zeinem Erscheinen von den Franzosen selbst in *les musées d'ici* umgetauft wurde. Man echeint eich, dass es Deutsche waeen, die sich so an dem unsterblichen Meister versündigten. Es ist nichts unangetastet geblieben, wie die Ouverture, alles übrige ist durchemander gewuerfelt, verändert und verstummelt. Die Oper fängt mit dem Schlusschor der *Zauberflöte* an, dann folgt der Marsch aus *Titus*, dann bald dieses, bald jenes Erzeichstück aus andeen Mozart'schen Opern, sogar auch ein Stückchen dieee Haydn'schen Symhnee. Dazwischen dann Recitative von des Hrn. Lachnith eigenee Fabrik. Aeeger aber als diess ist es, dass die Bearbeiter vielen fecundirchen, selbst kunmchen Stellen der *Zauberflöte* ernsten Text untergelegt haben, wodurch die Musik dieser Stellen nun zur Parodie des Textes und der Situation wird. So singt z. B. hier die Pepagene die charakteristische Arie des Moheee „Alles fühlt der Liebe Freuden", und das bekannte Terzett der drey Knaben „Seyd uns zum zweytenmal willkommen" wird von den drey Damen gesungen. Aus dem Duett: „Bey Männern, welche Liebe fühlen" ist ein Terzett geworden u. s. w. Am negsten ist es eher, dess man sich wegen Verwunderungen in der Partitur erlaubt hat, es fehlt z. B. in der Arie: „In diesen heilgen Hallen" bey der Stelle: „so wandelt er an Freundes Hand" der nachahmende Bass



der hier nicht allein der Harmonie wegen unentbehrlich, sondern auch auf das Wandeln deutend, so charakteristisch ist, ganz und gar, und die Bässe schlagen statt dessen nur das h eintönig an. Wie nachlässig und kahl diess in Deutschland so oft bewunderte Stelle nun klingt, kannst Du dir leicht denken. Ferner haben die Brecheter in den Gesängen der drey Damen, wo bey Mozart die dritte Gesangsstimme nur

durch die Violinen verstärkt und gestützt wird, auch Violoncelle und Contrabässe gesetzt, so dass der Bass bey diesen zarten, nur dreystimmig gehaltenen Stellen in drey verschiedenen Octaven liegt, wo einem geübteren Ohr unerträglich klingt. Und so giebt es solcher Versündigungen noch mehrere.

Man muss den Franzosen die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, dass sie von jeher diese vandalische Verstümmelung eines grossen Meisterwerke (die ihnen bey der Unbekanntschaft mit dem Original nicht einmal in ihrer ganzen Ausdehnung bekannt geworden ist) entschieden gemissbilligt haben; aber wie kommt es, dass die *misères* demohngeachtet seit siebzehn bis zwanzig Jahren ruhig auf dem Repertoire bleiben, da doch hier das Publikum, wie ich das täglich sehe, so despotisch im Theater regiert und alles durchzusetzen weiss, was es will!

Die Aufführung konnte mir als Deutschen nicht genügen. Selbst die Ouverture ging nicht so gut, als sie von einem so herrlichen Verein vorzüglicher Künstler hätte gegeben werden können. Sie wurde zu schnell genommen, und nach dem Ende zu noch mehr getrieben, so dass die Geiger zuletzt statt der Sechszehntheile nur Achtel spielen konnten. Die Sänger der grossen Oper, die im declamatorischen Gesange ihre grosse Verdienste haben mögen, sind wenig geeignet, die zarten Gesänge der *Zauberflote* befriedigend zu geben. Sie sangen sie mit einer Derbheit, die allee Zarte davon abstreift. Die Ausstattung an Decorationen, Garderobe und Tanz ist anständig, doch nicht so prachtig, als ich erwartet hatte. — Gestern besuchten wir die grosse Oper zum drittenmal und sahen *Clara*, ein grosses Ballet in drey Akten, Musik von Kreutzer. So wenig ich auch das Ballet liebe, und so wenig mir selbst das Pantommerke des Aufwandes von Kunstmittele werth erhemt, die hier daran verschwendet werden, so liegne ich doch nicht, dass die Pariser empfindlich, has man durch die Monotonie der mannichen Bewegungen, und durch die noch grössere des Tänze ermedet ist, angenehm unterhalten kann. Alles selbst es vollkommen gegeben, wie hier, erscheint nur die Pantomime in der Armuth ihrer Zeichen, die immer erst einer gedruckten Erklärung bedurfen, neben dem rennenden Schauspiel, wie ein Schattenriss neben einer Zeichnung. Man möge ihn auch so sehr herausputzen durch goldener Grund, versierte Umgebung (wie hier den Ballet durch Pracht der Decorationen und Kleider), er giebt nur die Umrisse, und das Leben fehlt. So mochte ich auch das Schauspiel neben der Oper, einer Zeichnung neben dem Gemälde vergleichen. Durch den Gesang erhält die Dichtung erst das Colorit, und nur ihm, unterstützt von der Gewalt der Harmonie, gelingt es, die innersten, bis innenahren, blos geahndeten Regungen der Seele auszudrucken, die die Sprache nur anzudeuten sich begnugen muss. Die Musik zu *Clara* ist sehr gelungen, und besonders im zweyten und dritten Akt von hinreissender Wirkung. Sie erleichtert durch richtiges Ausmalen der Leidenschaften das Verstehen der Handlung sehr, und enthält einen Schatz lirhlicher Melodieen, von denen zu bedauern ist, dass sie nicht einer Oper zu Theil geworden sind. Demoiselle Bigottini gab die Hauptrolle und entwickelte ein tiefes Studium der Mienen- und Geberden-Spieles. Dass es den Ausdruck ihrer Gemüthszuge bey höchst leidenschaftlichen Situationen bis zur Grenzen steigert, mag wohl daran liegen, dass sie bisher immer in einem grossen Lokale auftrat, wo der Entfernung wegen stark aufgetragen werden musste. Vielleicht scheint es nur als Deutschen aber auch nur mir, denn der Beyfall war ein hinreissender, als wenn sie (für mein Gefühl) die Grenze des Schonen und Graziosen überschritt.

Vor dem Ballet gab man *Le rossignal*, Oper in einem Akt, nach welcher die deutsche von Weigl componirte Oper *Nachtigall und Rabe* bearbeitet worden ist. Die Musik der Französischen ist unbedeutend und wurde mir nur interessant durch das von Herr. Tulou meisterhaft vorgetragene Flotensolo. Es ist unmöglich einen schoneren Ton zu hören, als Herr Tulou seinem Instrumente zu entlocken weiss. Seitdem ich ihn hörte, kommt es mir nicht mehr so unpassend vor, wenn unsere Diokter den Wohllaut einer schonen Stimme dem Flötenton vergleichen.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Januar. Hofoper. Als Surrogat einer schon so lange

gehofften Novität erschien in der *Zauberflöte* Dem. Wilhelmine Schröder als Pamina, und Hr. Rosner als Tamino. Ersteres realisirte ein vollkommenes Bild der zartesten Weiblichkeit; so lange dieser vom Dichter so schwankend gezeichnete Charakter auf unserer Bühne mit eben so vieler Unbestimmtheit dargestellt wird, gelang es vielleicht noch keiner Mimo, der prosaischen Poesie eine solche rein idealisch poetische Seite abzugewinnen, wie diese hoffnungsvollen Schülerin einer auf die Stufen der Meisterschaft gelangten Mutter, die den nicht alltäglichen Beweis lieferte, wie unglaublich ein an ganz gemeiner Dialog durch Ton, Natur und Gefühl veredelt werden könne. Rechnet man dazu eine weiche Stimme, die ueberaus intonirt, die deutlichste Aussprache, den gemüthlichsten Vortrag, der sich streng, jede fremde Zuthat verschmähend, den Ideen des Schöpfers anschmiegt; eine weiberische Nymphengestalt, eine anmuthsvolle Geschicklichkeit, einen schmelzenden Zauberton, — wer zweifelt an dem enthusiastischen Jubelbeyfall, der der jungen Künstlerin mit Ausnahme und Allgemeinen, aber ganz vorzüglich bey der Wahnsinn-Scene des zweyten Finals aus voller Ueberzeugung gezollt wurde? Nächstens wird sie uns als Emmeline in der *Schweizerfamilie* am neuen Fest bereiten, und es bleibt immer ein erfreuliches Prognostikon für die Zukunft, dass in dem Zeitalter des Gugelns und Verschnörkelns die ungeschminkte Wahrheit doch noch den Weg zum Herzen findet, wenn gleich ein glatzender Flitterstaat, ein schaler Ohrenkitzel ihr den Eingang zu versperren deuchte. Hr. Rosner sang die Bildniss-Arie recht artig; in der Folge wurde er zuschends schwächer, am wenigsten sagte ihm die recitativische Theil seines Parts zu, so wie dieser Anfänger überhaupt seine musikalische Ausbildung nicht sonderlich zu fördern scheint. — Die Operngesellschaft des *Theaters an der Wien* brachte mit ihrem bekanntlich lobenswerthen Fleisse Rossini's *Italienerin in Algier* auf die Scene, und acquirirte dadurch ein brillantes Repertoire-Stück. Mad. Schulz — Isabella, Hr. Spitzeder — Taddeus, die Seipelt — Mustapha waren ganz in ihrem Wirkungskreise, alles übrige überstrahlte Hr. Jäger mit seinem herrlichen Gesange. Bey jeder Vorstellung müssen mehrere Piecen wiederholt werden, darunter die in italienischen Manier, wirklich ächt-komische Stretta des ersten Finals, und das humoristische Buffiarzett *Pappa tacca*. Eine neue Pantomime des Balletmeistes Horschelt: *Die Sitt*, *Klange* macht Casse, obschon Anfangs der Erfolg ziemlich zweifelhaft war, weil die Kinder sich erst allmählig in ihre Charaktere einspielen. Die Musik ist aus vielen bekannten und beliebten Motiven von Hrn Roser zusammengesetzt, und manches den Situationen recht treffend angepasst; z. B. wenn der Bräutigam bey seiner Ankunft zu Wagen umgeworfen wird, und das Orchester dabey die Melodie spielt: „Welche Lust gewährt das Reisen“ — oder mehrere Themata Rossini'scher Ouverturen, welche durch die Verwendung zu Accompagnaden erst eigentlich ihre wahre Bestimmung erhalten. — Im *Barbier von Sevilla* debutirte Dem. Canzi als Rosine mit einem Beyfall, der die Anwesenheit eines zahlreichen Heeres treu Adhärtne zur Gewissheit machte. Wenn sie in der That die heissen Becher zum erstenmale betest, so geschah dies mit solch einem unbefangenen Weien, das ganz der Antipode jener bey Neulingen Nachsicht erbeischenden Schuchternheit war, und wobey in jedem Falle Mässigung am rechten Platze gewesen wäre. Im Gesange gelang ihr die erste Cavatine am besten; in den Ensemble's trat sie nicht genugsam hervor; auch ist ihre Figur für die Bühne nicht empfehlend. — In der *Cenerentola* übernahm, wegen plötzlicher Krankheit der Mad. Schulz, diese Partie Dem. Herrnk mit einer einzigen Probe, mit übertroffte die Erwartungen durch eine vollkommen sichere und fleißliche Durchführung, allgemeiner Beyfall belohnte das anspruchslose, bescheidene Mädchen.

Concerte. Der königlich Württembergische Kammervirtuos, Hr. Kraft liess sich mit seinem Sohne im Stadthaus auf der Mehlgrube hören. Er trug ein brav gearbeitetes Violoncell-Concert in F und eine Phantasie, ländliche Scene betaufft, mit wahrer Meisterschaft vor, sein Ton ist männlich kraftvoll, im Adagio schmelzend weich, in Heaven-Saiten impenirend gross und kühn; seine Compositen gehalt- und geschmackvoll. Der zwölfjährige Knabe spielte Variationen über La ci darem la mano mit vieler Taktsicherheit und reiner Intonation, eine Ouverture von Hummel wurde gut gegeben, und Hr. Jäger sang eine neue Arie von Rösani ganz unverbesserlich. — Hr. dell'Occa, Mitglied der kaiserlichen Ho-

Digitized by Google

kapelle in Petersburg, gab im kleinen Redoutensaale Concert. Man kann auf dem Riesenstrumente, dem Contra-Violon, ungemein mehr leisten, und dennoch ist der Eclat nur sehr gering, denn die Eigenthümlichkeit geht verloren, die fremdartigen Flageolet-Passagen interessiren nur kurze Zeit, und das immerwährende Tempo rubato, so wie die Monotonie, welche aus dem durch die Stimmung nothwendigerweise beschränkten Harmoniewechsel auf die Tonleitee C und G hervorgeht, sind doch wohl nicht geeignet, das Ohr zu vergnügen. Eigentlich muss man die Jahre bedauern, die auf solch undankbares Studium vergeudet werden. — Im zweyten Gesellschaftsconcerte gab man zu Ehren des anwesenden Tonsetzers, Winter's Cantate: *Die Gewalt der Musik*. Die Aufführung befriedigte nicht ganz; die Chöre waren zu schwach besetzt und das Tempo meistentheils schleppend. — Am 22sten gab Mad. Catalani vor ihrer gänzlichen Abreise die erste grosse Concert im kaiserlich königlichen grossen Redutensaale; dann kam vor: 1. Ouverture aus *Faniska*. 2. Neue Bravour-Arie: La tu vedrai ch'io sono, Motiv von Mad Catalani, instrumentirt von Hrn Clement. 3. Pianoforte-Concert, von Ries; gespielt von Hrn. Lemoch, Kapellmeister der Mad. Catalani. 4. Neue Variationen von Mad. Catalani, instrumentirt von Hrn. Clement. 5. Ouverture von Russini. 6. Neue Arie: „Oh momento fortunato", Motiv von Mad. Catalani, instrumentirt von Hrn. Clement. 7. Variationen für den Fagott, von Hrn. Czeyka. 8. Cavatine von Guglielmi. — Das zweyte Concert, am 29sten, enthielt Ouverturen von Mozart und Rossini, Pianoforte-Variationen von Ries, gespielt von Hrn. Schunke, ein Doppelrondeau von Pechatscheck, und folgende Arien: 1. Gratias agamus tibi. 2. Della Tremia, von Portogallo. 3. Non più andrai farfallone amoroso, von Mozart (wurde da capo gefordert). 4. Variationen von Rode. Der Saal war beydemale überfüllt, der Beyfall kam von ihnen; wo bey dieser Gelegenheit der höchste Adel thronte. Von dem Compositionstalent der Künstlerin ist nichts erhebliches zu vermelden. Den jedesmaligen Schluss machte Haydns Volkslied, das Mad. Catalani wirklich herrlich vorträgt. Hr. Lemoch, ein geborner Fulde, ist ein tüchtiger, sehr brillanter Spieler.

Kurze Anzeige.

Liederkranz für eine oder mehrere Singstimmen mit und ohne Begleitung von Guitarre oder Pianoforte — — von Gottfried Weber. 5stes Week. 1, 2, 3tes Heft. Mainz, bey Schott. (Pr. jeden Heftes 1 Fl.)

Hr. Gottfr. W. ist als ein vorzüglicher Liedercomponist, und als solcher vorzüglich dadurch bekannt, geachtet und empfohlen, dass er mit Geist, Kenntnissen und Geschicklichkeit bey jedem Liede zu treffen und auszudrucken verstehet, was es im Ganzen der Empfindung sagt, und auch meistens glücklich die Form desselben in seiner Musik auszudeuten, dabey richtig zu declamiren und rein zu schreiben pflegt. Verschiedene seiner frühern Lieder, namentlich aus „Leyer und Schwerdt", sind daher überall eingeführt; und mehrere von den hier dargebotenen neuen verdienen es gleichfalls zu werden, wenn ihnen auch die Frischheit und innere Lebendigkeit jener abgehen sollte. Die beyden ersten Hefte enthalten Lieder für eine, der dritte die, für mehrere Stimmen. Vielleicht in irgend einer Hinsicht finden wir nicht eines von allen diesen Liedern, am meisten aber haben uns gefallen: erstes Heft, S. 2, Gesteegruss, (absehen die Strophen und einfachsten alles Melodieen auf diess Lied, der, von Reichardt, nicht ganz an die Seite zu stellen;) S. 8, Frohsinn, S. 12, Tafellied; zweytes Heft, S. 16, Gesang und Liebe, S. 26, Aus der Gesteswelt, (wahrhaft originell und trefflich;) drittes Heft, S. 29, Aufmunterung, für vier Männerstimmen, und S. 34, Einigkeit, für zwey Sopranstimmen und einen Alt oder Basso, mit wechselndem Solo, als Gesellschaftslied.

(Hierbey das Intelligenzblatt, No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № II. 1821.

Neue Musikalien,

welche

im Verlage der Breitkopf- und Hartelschen Musikhandlung in Leipzig seit Michaelis 1820 erschienen sind.

Kuppuki, Ch., Ouverture de l'Op. la neue Hedwig à grd Orch. . . . . 1 Thlr. 6 Gr.
— Ouv. de l'Op. la femme Martin au Serail à grd Orch. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Küster, J. H., 6 Duos progressifs p. 2 Violons. 1 Thlr. 16 Gr.
Lindpaintner, P., Ouverture a. d. Oper: Abrahams Opfer für grosses Orch. a. s. Werk . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— Ouverture de l'Op. Hiltrude à grd Orchestre. Op. 20. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Mozart, L., Ouverture de l'Op. Alonso, à grand Orch. Op. 13. . . . . 1 Thlr.
Mundungus, J., Etude pour le Violoncelle. . . . . 16 Gr.
Mühling, A., 6 Walzes et 12 Ecossaises pour 2 Violons, Flute, Clarinette, 2 Cors et Basse Op. 63. . . . . 20 Gr.
Neukomm, Sd., Ouverture à gr. Orch. (Omoll.) 1 Thlr. 8 Gr.
Romani, Ouverture de l'Op. Elcatani à grd Orch. 2 Thlr.
Vespa, C. L., Pastorale pour le Violoncelle av. accomp. de Violon, Viola, Violoncelle et Contrebasse. Op. 121. 16 Gr.
Winter, P., de, Ouverture de l'Op. Mahomet à grand Orch. . . . . 2 Thlr.

Für Blasinstrumente.

Fischer, C., Polonaise pour 2 Flutes principales av. accomp. de l'Orch. Op. 59. . . . 1 Thlr. 4 Gr.
— A. B., Adagio et Variations sur la Romance de Méhul: Ich war Jüngling (A peine au sortir) pour la Flute princ. av. acc. de l'Orch. Op. 4. . . . . 1 Thlr.
Gebauhardy, W., aus Concerto pour la Flute av. acc. de l'Orch Op. 46. (D dur) . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— aus Concerto pour la Flute av. Orch. Op. 50. (G dur.) . . . . . 1 Thlr. 6 Gr.
— 3 Duos nouveaux pour 2 Flutes. Op. 40. . . 1 Thlr.
— 6 Duos brillans et faciles pour 2 Flutes. Op. 52. Liv. 1. 2. . . . . à 1 Thlr.
Lindpaintner, P., Concertino pour la Clarinette av. acc. de l'Orch. Op. 15. . . . . 1 Thlr.
— Concerto pour la Flute av. accomp. de l'Orch. Op. 28. (E dur) . . . . . 1 Thlr.
Molenaar, F. W., Pièces d'Harmonie Liv. 1. et 2. . . . . à 1 Thlr. 12 Gr.
Mühling, A., grand Concerto pour le Basson av. acc. de l'Orch. Op. 24. . . . . 2 Thlr.
Neukomm, Sd., Duo pour la Flute et Pianoforte. 1 Thlr.
Pugnani, H. L., Andante et Thème varié pour la Clarinette av. acc. de l'Orch. . . . . 16 Gr.
Ruy, C. E., nouveau Recueil de Walses, Tyroliennes, Sentenses, Ecoss. etc. pour le Pianoforte. Op. 26 de Danses. . . . . 8 Gr.
Tulou, Fantaisie pour la Flute av. acc. de Pianoforte Op. 25. . . . . 12 Gr.
Vanhalt, Ad., 24 petits Duos faciles et gradués pour 2 Cors, avec Sons. . . . . 16 Gr.
Weiss, C. N., Etude de Modulations au Caprice pour 2 Flutes concert. dans tous les tons majeurs et mineurs. . . . . 12 Gr.
— la Pastorale, Duo pour 2 Flutes avec une Prelude caracteristique pour une ou deux Flutes ou pour la Flute. . . . . 8 Gr.
— Solo concertant pour la Flute av. accomp. de Pianoforte. Op. 22. . . . . 8 Gr.

Für Pianoforte.

Beethoven, L. v., Quintuor arr. pour le Pforte à 4 mains No. 5. (A dur.) . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Berbeck, H., 6 Allemandes pour le Pianoforte à 4 mains. . . . . 16 Gr.
Clasing, J. H., Pastorale pour le Pforte av. acc. de l'Orch. No. 3. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Clementi, M., (pseudo) Sonate pour le Pforte. Op. 46 B dur . . . . . 1 Thlr.
— Batti, Batti (Schmücke, holdes Kind) de Pforte Don Giovanni de Mozart pour le Pforte. . . 12 Gr.
Cramer, J. B., le retour de printemps. Divertissement pour le Pforte . . . . . 8 Gr.
— la Parodie, Sonate nouvelle pour le Pforte 16 Gr.
Diabelli, L., Fantaisie pour le Pforte et Flute. Op. 36. . . . . 16 Gr.
— Fantaisie pour le Pforte et Flute. Op. 83. . . 20 Gr.

Digitized by Google

Drouet, L., 4 Fantaisies très-faciles pour Flûte et Flute Op. 36 . . . . . 20 Gr.
Field, John, Chanson russe variée pour le Flûte, . . 6 Gr.
Genke, Aug. Amusement pour le Pianoforte Op. 19. Liv. 1. . . . . 16 Gr.
Kanklewski, J., 3 Polonoises pour le Pianoforte. Op. 1d . . . . . 8 Gr.
— Rondeau à 2 à Polonoise pour le Flûte No. 2. 12 Gr.
— Rondeau pour le Pianoforte. No. 3. . . . . 8 Gr.
Kiesse, C., Rondeau pour le Pianoforte . . . . . 10 Gr.
Lemmey, E., Baron de, grd Duo concert, pour Pforte et Violon Op. 12. . . . . 1 Thlr 16 Gr.
Lotsens, Th., Duo pour le Pianoforte à 4 mains Nro. 1 à 9 . . . . . chaque No. 16 Gr.
— Sul margine d'un Chanson sicilienne variée pour le Pforte av. acc. de Flute ad libit. 16 Gr.
— Mumme mir Air suisse italien variée pour Pforte av. acc. de Flute ad Violon. . . . . 16 Gr.
— Du tem galopl, Caratina de l'Op. Tancredi variée pour le Pforte av. acc. de Flute ad libit. 16 Gr.
— la Cocarde, Divertissement pour le Pforte av. acc. de Flute ou Violon. . . . . 20 Gr.
— la Religieuse, Divertissement pour Pforte et Flute ou Violon, ... 10 Gr.
— O dolce memente. Air de la Flute enchantée de Mozart, varié pour le Pforte ou Flute ou Violon ad libitum, ... 16 Gr.
— 6 petits Airs variés pour le Pianoforte. . . . 16 Gr.
— les Papillons pour le Pianoforte . . . . . 1 Thlr.
— la Copenhague, le Quarcha, le Leopoldine, 3 Walses variées pour le Pianoforte. . . . . 12 Gr.
— O Pescator delfunto, Chanson venitienne variée pour la Pianoforte. . . . . 12 Gr.
Lundpaintner, P., 12 Pièces pour le Pianoforte à 4 mains Op 33. Liv 1 — 4. . . . . à 1 Thlr.
Mühling, A., 20 Ecossaises pour le Pfte à 4 mains Op. 20. . . . . 8 Gr.
Müller, M., 6 Polonoises pour le Pfte à 4 mains, 12 Gr.
Neukomm, Sd., Duo pour Pianoforte et Flute . . 1 Thlr.
— le retour d'le vil.. gr Sonate caractéristique pour le Pianoforte. Op. 30. . . . . 1 Thlr.
Osmilow, G., 3 Sonates pour le Pfte et Violoncelle (ou Alto) Op. 1d. Liv. 1. à 3. . . à 1 Thlr. 6 Gr.
Prägen, H. A., Recueil de Pièces pour le Pianoforte. Op. 32. . . . . 4 Thlr.
Schwenke, Ch., grde Sonate pour le Pianoforte à 4 mains. (En deux) . . . . . 1 Thlr 16 Gr.
Spohr, L., Quatuor, arrangé pour le Flûte à 4 mains. 1 Thlr.
Strunz, J. B., Variations sur une chanson suédoise avec Introduction pour le Pianoforte. . . . . 12 Gr.
Weber, J. J. F., 24 Ecossaises à 4 mains et 6 Ecossaises à 2 mains pour le Pianoforte. . . . . 12 Gr.

Musik für Gesang.

Diezel, Fr., 9 Gesänge für eine Sopranstimme mit Begleitung der Guitarre . . . . . 1 Thlr.
Hiesz, Wm. Heinrich-Liedlein v. Carl Gramenow mit Begleitung des Pianoforte. . . . . 12 Gr.
Kitten, J. C. F., Selbstgespräch eines Bauernmädchens nach der Gablacht bei Leipzig, v. Castelli mit Begleitung des Pianoforte. . . . . 6 Gr.
Klotz, Bd., Ave Maria Hymne f. 4 Singstimmen mit willkührlicher Klavierbegleitung. . . . . 6 Gr.
— 6 Gedichte v. Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, als Sammlung der Gedichte v. . . . . 1 Thlr.
Lindpaintner, P., Canz. a. d. Volksmährchen die Sternenkönigin, für Sopran, Tenor u. Bass mit Pianoforte-begleitung. . . . . 8 Gr.
— 3 Lieder a. d Oper die Rosenmädchen für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.
Rossini, G., (la Cenna ladra) der diebische Elster, Oper, vollständiger Klavier-Auszug, ital. u. deutsch . . . . . 6 Thlr.
— (l'Barbiere di Seville) der Barbier von Sevilla kom. Oper, vollst. Klavier-Auszug ital u. deutsch. . . . . 6 Thlr.
Secci, Mariano, 12 Canzonette italiane con accomp. di Pianoforte. . . . . 16 Gr.

Portrait von E. L. Gerber . . . . . 2 Gr.

Anfragen.

Finden sich in irgend einem Lehrbuche der Musik alle möglichen musikalischen Accorde entwickelt, oder ist wenigstens irgendwo der Weg, so vollständig angedeutet, daß Beantwortung dieser Frage unter der Adresse des Herrn Hofrath und Ritter in Leipzig wird den Fragenden sehr verbindet.

Bekanntmachung.

Es ist nun sehr schön, mehr neue Concert- und Tanzmusik geschmackvollen und für den Spieler bequemen Form gelungte Guitarre von vorzüglichem starkem Ton auf allen Gassen ganz rein, und spielkommen gut conditionirt zu haben, schönen und geschmackvollen Futterale zu verkaufen, so hat man so Thlr. gebraucht, soll aber, obschon es durch den Spielen sehr an Ton gewonnen hat, jetzt an einen höchst wohlthätigen Zwecke benannt, auch noch unter diesem Preise überlassen werden.

Nähere Nachricht ertheilt man bey Hrn. Mechanikus Wechsler zu Schönau Pleissenburg in Leipzig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. — Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten März. **№. 10.** 1821.

Nachricht von der im Unlungs-Saale des königlichen Conservatoriums der Musik in Paris aufgestellten, erwecende und decrescende spielbaren Orgel (Orgue expressif).

Von Hrn. Pouse, Inspector des königl. Conservatoriums der Musik.

(Beschluss.)

Wir können diesen Bericht nicht besser schliessen, als wenn wir hier wörtlich einschalten, was Hr. Biot über die expressiven Röhrwerke des Hrn. Gresse in seinem *Précis élementaire de Physique expérimentale*, T. I. p. 556 schreibt:

„Nachdem er von den Pfeifen der Flötenwerke gesprochen, kommt er auf die Erklärung der Rohrwerke, die in den gewöhnlichen bisher bekannten Orgeln angebracht sind, und dann auf die der expressiven in den Instrumenten des Hrn. Grenié.

„Im Allgemeinen (sagt er) modificirt Alles, was auf irgend eine Art die Schwingungen der Luft aufhalten oder verzögern kann, es sey in innern der Pfeifen, oder ausserhalb, den Ton, den man daraus zieht. So stehen die Pfeifen unter dem Einfluss ihrer Nachbarschaft selbst; denn wenn man in einer wohl gestimmten Orgel einige stopft, indem man die angrenzenden wegnimmt, so ändert sich ihr Ton, und sie behalten nicht mehr ihre Stimmung. Von den Rohrwerkpfeifen. Das Mundstück Fig. 46. ist ihr Schwingungsapparat, der durch einen Luftstrom in Bewegung kommt, und so in diesem Flusdum Töne erregt, deren Stärke man sehr verschieden, wenn man das Mundstück in einer Röhre von gehöriger Dicke und Länge vibriren lässt. Diese Vorrichtung besteht wesentlich aus einer Zunge AL, auf einer dünnen Messingplatte gemacht, und in A an einem cylindrischen Stück von Holz oder Metall AR befestigt, rinnenförmig ausgehöhlt nach AR, (welches letztere im Deutschen die Pfanne genennet wird). Man bringt diese Vorrichtung durch das Ende A in ein halbkreisförmiges Loch von gleichem Durchmesser ein, durch dessen Mitte ein Pflopf T geht, der die Röhre SUF (welche im Deutschen Stefel genannt wird) genau verschliesst. Wenn man alsdenn durch die Mundung S blässt, welche absichtlich für diesen Zweck enge ist, so wird der Luftzug genöthigt, durch die Rinne zu gehen, um zu entweichen. Aber da die Rinne sehr klein ist, verglichen mit dem Durchmesser des Rohres (oder Stefels) SVF, so geschieht es, wenn man stark genug blässt, dass die Luft, indem sie eindringen will, die Zunge AL gegen die Rinne stösst, und als verschliesst. Allein da die Elasticität der Zunge fast augleich zurückwirkt, so erhebt sie sich wieder, die Luft dringt vom neuem an, drückt auf die Zunge, und dieses wechselseitige Spiel dauert so lange, als man neue Luft durch die Mundung S geschwind genug einblasst. Wenn man diese Mundung auf den Kanal eines Orgelblasbalgs bringt, so werden die Abwechselungen geschwind genug, um einen Ton zu erzeugen, der gewöhnlich rauh und widrig ist, wenigstens wenn die Anordnung dieses Apparats auf diesen Grad der Einfachheit beschränkt ist."

„Die mehrere oder mindere Höhe dieses Tones hängt besonders von der Länge der Zunge ab, von dem Punkte an, wo sie befestigt ist. Er hängt auch von ihrer Elasticität, ihrem Gewichte und ihrer mehr oder minder concaven Krümmung nach aussen ab. Denn, wenn alle diese Umstände sich verändern, ändert sich auch der Ton, welchen das Mundstück gab."

Digitized by Google

„Es ist wichtig zu bemerken, dass es nicht die Zunge selbst ist, welche durch ihre Schwingungen abwechselnd die Räume (den Pfann) öffnet und schliesst, es ist die Luft, welche darauf stösst und zurückkommt; der Schall hängt von diesen Stössen und von dieser mehr oder minder schnellen Zurückkehr ab. Wenn der Befestigungspunkt und die Länge der Zunge bestimmt sind, so wird die Luft um desto mehr Kraft brauchen, um die Zunge gegen die Räume zu führen, je mehr diese davon entfernt seyn wird. So wird die Vermehrung dieser Entfernung die Schläge seltener machen, und folglich den Ton tiefer, der daraus entspringt. Dass bemerkt man auch wirklich beständig. Im Gegentheil wird man den Ton höher machen, wenn man den freyen Theil der Zunge verkürzt, wobey alles Uebrige unverändert bleibt, weil ihre Extremität weniger Weg wird zu machen haben, um sich der Raume zu nähern, und auch weniger, um sich davon zu entfernen. Diese Veränderungen der Longen wirken mittels eines gekrümmten Stieles von Eisendraht FE, welcher an die Zunge angepasst ist, und sie gegen den Pfann durch ihre Elasticität drückt. Nachdem man dieses Stück, welches im Französischen Raselle (im Deutschen die Krucke) heisst, aufwärts zieht oder niederdrückt, bringt man den Befestigungspunkt der Zunge seiner freyen Extremität näher oder mehr davon ab, und der Ton wird höher oder tiefer, aber nicht in dem Verhältnisse des Quadrats der Längen, wovon ich mich durch Erfahrung überzeugt habe. Diess vollendet den Beweis, dass das Ruhrwerk nicht demjenigen der elastischen, an seinem Ende freyen Streifen, die an dem andern befestigt sind, und von selbst vibriren, für ganz ähnlich gehalten werden darf. Uebrigens ist der Ton des Mundstuckes so bestimmt durch die Schnelligkeit der Schläge, deren es fähig ist, dass es derselbe bleibt, wie auch die Natur der Luftart sey, wodurch man ihn zur Sprache bringt."

„Der Luftstrom, der die Zunge in Schwingung setzt, wirkt darauf nicht blos, wenn er durch die Raume der Pfanne geht; er modificirt auch die Bewegungen durch die grössere, oder geringere Schnelligkeit, womit er zieht und neuer Luft Platz macht. Durch eine nothwendige Folge dieser gegenseitigen Reaction geschieht es, dass die Gestaltung der Pfeife, welche man auf den Mundstücken anbringt, besseren viel Einfluss auf die Beschaffenheit der Töne hat, die man daraus zieht. Diejenigen, welche den Tönen die meiste Stärke geben, sind die konischen Pfeifen, die sich gegen die äussere Luft erweitern. Fig. 47. Wenn der Kegel umgekehrt ist, Fig. 48, wird der Ton dumpf. Aber wenn zwey gleiche Kegel Basis an Basis entgegengesetzt, um die Ende einer langen konischen Pfeife Fig. 49 angebracht sind, so giebt diese Vorrichtung dem Tone Rundung und Stärke. Ueberhaupt dämmt die Schwingungen des Mundstuckes regelmässig und wohlklingend werden, müssen sie mit der Bewegung der Luft in der Röhre, wo die Zunge tönt, übereinkommen. Die Nothwendigkeit dieser Bedingung ist vor allem merklich in langen und dumpfen Röhren, wie bey den Hohen und Klarinette. Auch haben diese Instrumente Seitenlöcher, welche in Verbindung mit dem Ansatze der Lippen dem Musikus die gehörige Stimmung an geben erlauben."

„Die Mundstucke, so wie sie hier beschrieben sind, haben immer einen rauhen kratzenden Klang, dessen Harte von dem Schlage der Zunge gegen den festen Stoff der Pfanne herkommt; aber durch eine eben so einfache, als sinnreiche Modification ist Hr. Grenié, ein geschickter Musikinstrumenten-Verfertiger, dahin gelangt, ihnen alle Fehler zu nehmen, und dafür Eigenschaften zu geben, die sie nicht haben."

Hierzu macht er die Pfanne AR Fig. 50 von Holz oder Kupfer, aber mit scharfen Rändern und in Form eines Parallelepipedums. Die Zunge ist ein völlig ebenes Messingblättchen in Form eines Rektangels geschnitten, so dass es genau oder doch ziemlich genau die ausgehöhlte Seite der Pfanne ausfüllt. Eine sehr feste und dichte Krucke zu hält diese Zunge in der gehörigen Länge, und bestimmt unveränderlich den Punkt, von welchem aus sie vibriren muss. Wenn nun dieses Mundstück auf den Windbehälter (oder Stiefel) BOS gebracht ist, so wird, bey dem Blasen durch das Loch S, die keuen oder fast keinen Ausgang zwischen der Zunge und den Wänden der Pfanne findende zusammengedrückte Luft die Zunge stossen und herumtreiben. Nachdem eine kleine Quantität Luft durchgezogen ist, führt die natürliche Elasticität der Zunge sie in ihre erste Lage zurück, so dass sie von neuem der Luft den Weg ver-

schlicsst, über die Geschwindigkeit, die sie im Zurückgehen erlangt hat, macht, dass sie endlich über diesen Punkt hinweggeht, und sie entfernt sich weiter in entgegengesetzter Richtung, indem sie die Luft vor sich fortreibt, bis der Widerstand, den sie findet, in Verbindung mit der Kraft der Elasticität, sie aufhält und wiederum in ihre vorige Lage zurückführt, wo die Luft sie ein zweytesmal in die Röhre treibt. Diess ist die allgemeinste Art der Bewegung, die man sich denken kann; und Hr. Grenié hat mir Gelegenheit verschafft, sie durch Erfahrung zu bestätigen, indem er einen seiner Mundstücke in einem Windbehälter (Stiefel) von Glas so eingerichtet, dass man die Zunge vibriren sehen konnte. Man begreift, dass dergleichen Oscillationen, sobald sie hinlänglich schnell sind, einen Ton hervorbringen müssen, eben so wie die Schläge der Zunge in den gewöhnlichen Mundstücken, mit dem wichtigen Unterschiede, dass der Klang einen unvergleichlich sanftern, wohlklingendern, gleichmässigern Charakter haben wird, weil die Messingplatte, statt wider das Holz, Messing oder Leder zu schlagen, wovon der Widerstand immer hart und unregelmässig ist, hier blos an vollkommen gleichartige Fluidum, das compressibel und elastisch ist, nemlich die Luft, auf sich selbst zurückwirft. Auch haben die Mundstücke des Hrn. Grenié nichts von dem rauhen, schreyenden Tone, der die gewöhnlichen widrig macht, und der auch nicht ganz in den Instrumenten verschwindet, wo das Mundstück durch das Spiel der Lippen modificirt ist. Ihr Ton ist den höchsten, wie in den tiefsten Octaven so eben so angenehm, eben so rein, wie der, der Instrumente, die mit dem Munde angeblasen werden, und man sieht wohl, dass diess nach der Art, wie die Luft in Schwingung gesetzt wird, so seyn muss."

„Ein anderer wichtiger Punkt der Construction des Hrn. Grenié ist die Festigkeit der Zungen und die Keucken, durch die sie angehalten werden. Die Kraft jeder Zunge ist mit der Breite der Pfanne, welche dieselbe bedeckt, im gehörigen Verhältnisse, so dass der Luftstrom, der auf sie drückt, nie ihr mehr Umlenkung um ihre Axe geben kann, und da die Festigkeit der Krucke deren Länge unveränderlich macht, so folgt daraus, dass, wie stark auch der sie drückende Wind sey, er doch nie den Ton verändern kann. Die Zunahme des Windes hat also keine andere Wirkung, als die Ausläufe der Zunge grösser zu machen, und es den Ton anzuschwellen; und der Spieler regulirt auch Belieben diess Anschwellen mittels eines Fusstrittes, welches einen Blasbalg mit einer Feder in Bewegung setzt. So kann man willkührlich schwache oder starke Töne hervorbringen, und von einem Extrem zum andern durch ein eben so regelmässiges und eben so gehaltenes Crescendo übergehen, wie im Gesange oder auf Instrumenten, deren Ton durch die Bewegung der Lippen modificirt wird."

„Die Luft, welche die Zungen in Vibration gesetzt hat, entweicht durch offene Röhren, die konisch sich erweitern, und sich halbkugelförmig endigen, Fig. 51. Diese Erweiterung giebt, wie ich schon bemerkt habe, dem Tone Rundung und Stärke. Die Länge jeder Röhre ist immer der der Zunge gleich. Die Erfahrung hat die Pfeifenbauer kennen gelernt, so wie sie auf die gunstigste Form der Röhre gestossen sind. Herr Grenié hat auch diesen Verhältnissen die Pfeifen des Rohrwerks eingerichtet, welche sechzehn Fuss Ton mit einer wahrhaft ausgezeichneten Reinheit, Kraft und Regelmässigkeit geben. In diesem Falle ist die Zunge ein gerades Streifen von Messing, dessen Länge 0^m, 240, die Breite 0^m, 035, die Dicke 0^m 003 ist. Ihre Schwingungen sind so kraftvoll, dass sie die Röhre, die ihr zur Veelangesung dient, den Stiefel, (Windbehältes) auf welchem sie angebracht ist, den Fussboden selbst, und alle elastischen Körper in der Nähe, erzittern machen."

Nachdem wir diese Beschreibung des expressiven Rohrwerks von einem der berühmtesten Physiker mitgetheilt haben, bleibt uns nichts hinzuzusetzen, als dass die Solidität des Baues der Instrumente des Hrn. Grenié, sowohl der grossen Orgel des Conservatoriums, als der kleinen Kammerorgeln, die wir kennen, nichts zu wünschen übrig lässt.

Anmerkung zu obiger Nachricht.

Der Pater Amiot, nachdem er in seinem *Mémoire sur la Musique de Chinois*, von der Gestalt und von dem Baue verschiedener Instrumente geredet hat, äussert sich (p. 80) über

Digitized by Google

die Beschaffenheit und Gestalt des Cheng (Scheeg), einer bey diesem Volke sehr geschätzten Instruments, folgende Nachrichten:

„Um in ihre Musik bey grossen Feyerlichkeiten ein Instrument einzuführen, welches die zahlreiche Klasse der Gemüse repräsentiren konnte, erfanden die chinesischen Gesetzgeber ein Mittel, das ihnen nicht sogleich gelang, ehe auf den Weg zum gewünschten Ziel brachte; sie nahmen einen Flaschenkürbiss von mittler Dicke, durchbohrten ihn an der Seite, wo er an den Stängel gränzt, um ein Mundstück zu haben, und machten, eine gewisse Anzahl Löcher an verschiedene Punkten des Bauches, um verschiedene Töne zu erhalten. Der dumpfe und matte Ton, den sie aus dem neuen Instrumente zogen, brachte sie wieder von demselben ab. Sie dachten auf eine andere Auskunft, sie schnitten den ganzen Obertheil, der den Hals des Kürbisses bildet, ab, und behielten nur den Unterheil, so dass sie einen hölzernen Deckel darauf anbringen konnten, und durchbohrten diesen Deckel mit so viel Löchern, als sie verschiedene Töne haben wollten. In jedes Loch steckten sie ein Bambusrohr, mehr oder weniger lang, je nachdem es den Ton geben sollte."

„Die Construction dieser Robre war ganz verschieden von derjenigen, wovon ich in den vorhergehenden Abschnitten gesprochen. Diese da geben ihren eigenen Ton, wenn man quer über den runden Ausschnitt des obern Endes bläst, anstatt dass die neuen Röhren nichts thun können, als der Kunst des Tons vom Kürbiss, und nur dazu dienten, diesen Ton durch ihre verschiedene Längen zu modificiren, um diesen oder jenen Ton hervorzubringen. Das untere Ende derselben Röhren, welches in den Körper des Kürbisses herein kam, war gerun mit einem Stöpsel verschlossen; aber ein Ausschnitt von ungefähr fünf bis sechs Linien in der Länge, drey oder vier in der Breite, in einiger Entfernung vom Stöpsel, diente als Oeffnung. Man hatte da ein sehr dünnes Blatt von geschlagenem Golde angebracht, in dessen Mitte eine Zunge von wenig über zwey Drittel des Blattes ausgeschnitten war. Diese Zunge, die an das ecbe dünne Blatt, von dem sie einen Theil ausmachte, hier mit einer sehr Extremität reichte, konnte durch das schwächste Blasen in jede Richtung in Bewegung gesetzt werden, und liess der Luft einen freyen Weg, man machte sie mittels eines hölzernen Rohres, von der Gestalt eines Gänsekiels, das man an den Körper des Kürbisses als Mundstück angesetzt hatte, fortwehren oder anziehen wollten".

Man kann in Laborde's Essai sur la Musique Tom. I. p. 119 das beygefügte Kupfer sehen welches die Scheegs von verschiedener Grösse vorstellt, und in den P. Amiot's *Mémoires* oder im ersteren Tome der *Mémoires sur les Chinois* Tafel sechs findet man auch Abbildungen aller Theile dieser Instrumente.

Briefe aus Paris von Louise Spahr

Zweyter Brief

den 30sten December 1820.

Vierzehn genussreiche Tage sind seit Abgang meines ersten Briefes verflossen, und viel schönes haben wir entdem gesehen und gehört; doch muss ich mich für jetzt begnügen, Ihr nur von dem zu schreiben, was in nächster Beziehung mit meiner Kunst steht.

Ich habe nun vor Kunstlern und Dilettanten, Kennern und Lieben, als Geigen und Componist debütiert, zuerst bey Hrn. Baudiot, ersterm Violoncellisten der königlichen Kapelle, Tage darauf bey Kreutzer und seitdem in noch drey Gesellschaften. Bey den beyden ersterm waren bey mir Künstler gegenwärtig, bey Kreutzer besonders fast alle ausgezeichneten Componisten und Geiger von Paris. Ich gab mehrere meiner Quartetten und Quintetten, und am zweyten Tage mein Nonett zu hören. Die Componisten sagten mir viel schönes über die Composition, die Geiger über mein Spiel. Von letztern waren Viotti, beyde Kreutzer, Baillot, Lafont, Habeneck, Fontaine, Guerin und mehrere andere, deren Namen in Deutschland nicht so bekannt sind, zugegen und Du siehst wohl, dass es damal galt und dass ich mich zusammen nehmen musste, um meinen Landesleuten Ehre zu machen. Die Partieen der Blasinstrumente meines Nonetts waren durch die fünf Künstler besetzt, von deren meisterhaften Execution der Reicha'schen Quintetten Du oft in den Berichten aus Paris gelesen haben wirst. Ich hatte die Freude, zwey dieser Quintetten von ihnen zu hören

Digitized by Google

behalte mir aber vor, Dir ausführlich darüber zu schreiben, wenn ich deren erst noch mehrere kennen werde. Auf allgemeines Verlangen der ausserordentlichen Künstler, mussten wir neun Noneti an demselben Abend noch einmal wiederholen, und hatten auch die Mitspielenden selbst das erfreulich durch die Fertigkeit, mit der sie dieses schwere Musikstück a prima vista lasen, zu Erstaunen gesetzt, so befriedigten sie mich hoy der Wiederholung noch weit mehr dadurch, dass ein jun in den Geist der Composition eindrangen und ihn wiedergaben. — Das junge Klavierspielen Herz, von dem Du ebenfalls in dem Pariser musikalischen Allerley gelesen haben wirst, spielte auch zu jenem Abend nur zwey mal, zuerst Variationen von sich, aber ein Thema aus der *Schweizerfamilie*, dann die bekannten Variationen von Moscheles über den Alexander-Marsch. Die ausserordentliche Fertigkeit dieses jungen Mannes setzt in Erstaunen; doch scheint auch hey ihm, wie bey allen hiesigen jungen Künstlern, da ich ihn jetzt hörte, die technische Ausbildung der jetzigen angeschnitten zu seyn; er würde doch sonst wohl in einer Gesellschaft, in der nur Künstler zugegen waren, etwas anderes und gediegeneres als diese beliebtesten Kunststücke zu hören gegeben haben. Selbst aber auffallend, wie alles hier, jung und alt, nur darnach strebt, durch mechanische Fertigkeit zu glänzen, und Leute, in denen vielleicht der Keim zu etwas Besserm liegt, ganze Jahre, mit Aufbieten aller ihrer Kräfte dazu verwenden, ein einziges Musikstück, was ihr solches ist nicht dem innersten Werth hat, einzustudiren, um dann öffentlich damit auftreten zu können. Durch bey solchem Verfahren der Geist getödtet werden müsse, und aus solchen Leuten nicht viel Besseres werden könne, als musikalische Automaten, ist leicht begreiflich.

Man hört daher auch in den hiesigen Musikgesellschaften selten oder nie ein ernstes, gediegenes Musikstück, etwa ein Quartett oder Quintett von unsern grossen Meistern; jeder reitet nur sein Pferdchen vor; es giebt es mehrere als Airs voriés, Rondos favoris, Nocturnes und dergleichen Gegenstellen nehme, und von den Seigern Romanzen und kleine Duetten, und wenn diese alle auch noch so incorrect und fade ist, so verfehlt seine Wirkung nie, wenn sie nur recht glatt und zum vorgetragen wird. Arm an solchen musikalischen Kleinigkeiten, bin ich mit meiner ernsten deutschen Musik übel daran, und habe in solchen Musikgesellschaften nicht selten das Gefühl eines Menschen, der zu Leuten spricht, die seine Sprache nicht verstehen; dann wenn ich auch manchmal von diesem oder jenem Zuhörer das Lob, was er meinem Spiele spollt, und auf die Componisten, ausgetheilt habe, so darf ich darauf nicht stolz seyn, da er gleich nachher die trivialsten sachen mit denselben Lobsprüchen begleitet. Man errathet, von solchen Kennern gelobt zu werden.

Eben so ist es auch in den Theatern; das geringste, womugebende Raufen weiss durchaus das Schlechteste vom Besten nicht zu unterscheiden; er hört mit demselben Entzücken *le jugement de Midas* wie *les deux journées* oder *Joseph*. Man braucht nicht lange hier zu seyn, um der schon öfter ausgesprochenen Meynung beyzutreten, dass die Franzosen nie unmusikalisches Volk sind, selbst die hiesigen Künstler sind dieser Meynung und antworten nur oft, wenn ich in dieser Beziehung mit Deutschland rede: ja doch hebt und versteht man Musik, hier nicht. So wird es auch erblicklich, wie in Paris eine herrliche Musik an einem schlechten Theaterstück durchfallen, und eine erbärmliche Musik zu einem guten grossen Glück machen kann. Dass hat mir auch nun schon alle Lust gemacht, für eine der hiesigen Theater zu schreiben, wie ich früher wohl sehr gewünscht habe; denn abgerechnet, dass ich hier wie ein junger Componist von vorn anfangen müsste, da man von meinen Compositionen bis auf einige Violin-Sachen auch wenig oder nichts kennt; abgerechnet ferner, dass ich mich durch tausend Kabalen, die sich gegen mich als Fremden doppelt furchtbar erheben werden, durcharbeiten hatte, bis ich mein Werk zur Aufführung bringen könnte, so wäre ich am Ende mit dem Bewusteyn, gute Musik geschrieben zu haben, doch des Erfolgs noch nicht gewiss, der hier, wie gesagt, fast allein vom Stück abhängt. Man sieht diese schon aus den Beurtheilungen neuer Opern in den hiesigen Journalen, wo vom Text anfänglich die Rede ist, und der Musik nur mit ein paar Worten im Vorbeygehn erwähnt wird. Wass es nicht so lucrativ, für die hiesigen Theater zu schreiben, so würde ich schon längst beim gutn Componist mehr dann hingegeben haben. So aber, bey dem bedeutenden

Digitized by Google

Gewinn, den eine Oper, wenn sie gefällt, auf die ganze Lebenszeit einträgt, entstehen fast täglich neue Werke; Dichter und Componist ersinnen unaufhörlich auf neue Effecte, verzäunen darüber aber nicht, das Publikum durch die Journale Monate lang zu bearbeiten, sorgen am Abend der Aufführung für eine gehörige Anzahl Klatscher im Parterre, um durch alles dem ihrem Werke eine bedeutende Anfnahme, und auch durch diese oft wiederholte Aufführungen am Ende reiche Einnahmen zu verschaffen. Wie in Deutschland auch nur halb so viel auf einer Oper zu gewinnen, so wurden wir bald eben so reich an vorzüglichen Theater-Componisten seyn, wie wir es jetzt an Instrumental-Componisten sind, und man würde dann nicht mehr nöthig haben, das Fremde auf unsere Bühnen zu verpflanzen, den der Kunstbildung der Deutschen gesteckten Kreis so unwürdig ist.

Dem wir nun nach einem dreywöchentlichen Aufenthalte die Theater alle und wiederhalt besucht haben, versteht sich von selbst. Ich bin doppelt froh darüber, da mir jetzt die in meiner Bekanntschaft die Engagements für M tag und Abend so gehäuft haben, dass wir in den nächsten vierzehn Tagen wohl nur wenige Abende dem Theater werden widmen können.

Vom Theatre français, dem Odéon und den vier kleinen Theatern rechnete ich Dir nicht, weil sie in musikalischer Hinsicht nichts bemerkenswerthes darbieten. In den beyden ersten hört man nur Betrachte, und in den vier andern fast nichts wie Vaudevilles. Diese Gattung von Theaterstücken (ihn, Apoll und den Musen sey es gedankt, hie jetzt noch in kein anderes Land verpflanzt worden ist) hier so sehr gehegt wird, das vier Theater nie fest anmehlich geben, beweiset wohl zum hinlänglich. Dass die Franzosen unmusikalisch sind, denn sagte kann die heilige Kunst ihn und ungleich gemisbraucht werden, als in diesen Gesängen, die weder gesungen noch gesprochen, sondern in unerträglichen Recitationen gepeitscht werden, die mit der vorgebrachten Melodie, und der sie begleitenden Harmonie in grellsten Widerspruche sind. Es sind auch alle Franzosen zum Gesänge unverständen, dass diese Vaudevilles, die früher nur in einem Theater gegeben wurden, durch ihre Vermehrung den Sinn für wahre Musik immer mehr ersticken, und daher auf das Kunstbildung sehr nachtheilig einwirken. Wir haben diese Theater jedes einmal besucht, um die berühmten Komiker Brunet, Potheur und Perlet kennen zu lernen, werden uns aber wohl zu keinem zweyten Besuche entschliessen können, da der Genuss, den jene Künstler durch ihren Witz und ihre unerschöpfliche Laune gewähren, durch das Anhören so schlechter Musik zu theuer erkauft wird. Merkwürdig war mir in diesen Theatern die Geschicklichkeit der Orchester, mit der sie dem Sänger, die sich nicht im mindesten an den Takt und die Geltung der Noten bindet, nur folgen wissen. Diese ist aber auch die gelobteste Verdienst, im übrigen sind sie ziemlich mittelmässig.

Das italienische Theater haben wir aber öfter besucht und manchen Kunstgenuss dort gehabt. Gestern sahen wir endlich denn auch *Don Juan*, nachdem er so unsäglich lange ausgesetzt gewesen war. Den Haus war wieder, wie bey den früheren Aufführungen, überfüllt, und Hunderte von Menschen konnten schon eine halbe Stunde vor Anfang keinen Platz mehr finden. Ich wurde versucht zu glauben, die Parisse hätten nun endlich die klassische Vortrefflichkeit dieses Werks begriffen, nachdem sie sich so immer grosserer Menge herbeyen, um es zu geniessen; diese Meynung gab ich aber bald wieder auf, wie ich sah, dass die beliebtesten Nummern der Oper, das erste Duett, das Quartett, das grosse Septett und so manche andere, ohne Ennuyrk auf sie zu machen, vorübergingen, und nun zwey Nummern rauschenden Beyfall erhielten, der überdiess mehr den Sängern wie dem Componisten galt. Diese zwey Nummern, die jedesmal Da capo verlangt werden, waren das Duett zwischen *Don Juan* und *Zerline*, „Reich mir die Hand, mein Leben!“ und die Arie vom *Don Juan*, „Treibt der Champagner“, erstaunen, weil es Ihm Garcia an Treffe fehlt, in h, und letztere gar einen ganzen Ton höher, in d transponirte. Mad. Manville Fodor, die wohl gewusst hat, dass die Gesangstücke der *Zerline* den Parisern mehr wie alles übrige der Oper gefallen würden, wählte sich wohlweislich diese Rolle, und den Erfolg hat bewiesen, dass sie richtig kalkulirte. Was kümmert sie, dass die Oper um ganz verkehrt besetzt worden ist, wenn sie nur jene entschieden Beyfall zu theil wird. Dessen kann sie der Kenner aber nur haben sollte, wenn er gewahrt, dass sie die Rolle eines Bauermädchens giebt, wenn er ganz auf

Digitized by Google

Wahrheit der Darstellung Verzicht leistet. Denn sie schmückt die einfachen Gesänge ihrer Partie mit einer Menge hochtrabender Verzierungen auf, die, in lärchen sie sie auch anfsuht, doch hier doppelt verwerflich sind, endlich weil sie in Mozart'sche Musik überhaupt nicht hineingehören, und zweytens, weil sie dem Charakter der Rolle nicht angemessen sind. Diese abgerechnet, gewährt es freylich einen angenehmen Genuss, diese Partie, die in Deutschland gewöhnlich durch die dritte Sängerin besetzt ist, hier von der ersten, und einer so ausgezeichneten singen zu hören. Hr Garcia, als Don Juan, that des Guten auch zu viel. Wo es sich nur einigermassen schicken will, ist er gleich mit einer Ellenlangen Verzierung bey der Hand. Am unschicklichsten sind diese in dem Ständchen, wo die figurirte Mandolinbegleitung auch die allereinfachste verbietet. Nichts destoweniger läuft er die Kreuz und Quer herum, und um dem bequemer zu können, lässt er das Tempo recht laugsam nehmen. Dafür singt er aber seine Arie „Treibt der Champagner" unvergleichlich; und ich gestehe, diese Arie auch nie so gut gehört zu haben. Es kömmt ihm dabey die gefällige italienische Zunge sehr zu statten, und sonstn dass unsern deutschen Sängern gewöhnlich der Athem dabey ausgeht, steigert sich bey ihm die Kraft bis zum Schlusse. Die übrigen Rollen sind nicht oder weniger gut besetzt, keine aber schlecht, und man muss es mit Dank anerkennen, dass jeder sein möglichstes that, um dem Werke Ehre zu machen. Man kann auch mit der Aufführung mehr zufrieden seyn, als man vermuthet, zu welchen Aussprüchen nun bey einem so herumtreiben Kunstlerleben berechtigt ist. So viel wird einem Deutschen aber doch bald klar, dass diese Sänger, die neu italienische, besonders Rossinische Musik in höchster Vollendung geben, die Mozart'sche nicht mit gleicher Fertigkeit executiren können; die Gattung ist gar zu verschieden. Der weibliche, zarteliche Vortrag, der hey jener ganz am seinem Platze ist, verwischt hier so sehr den eigentlichen Charakter, der dem *Don Juan* vor allen andern Mozart'schen Opern eigen ist.

Das Orchester, das die Pariser immer das erste der Welt nennen, gab an diesem Abend doch einige Blossen. Erstlich fehlten die Blasinstrumente zuweyrnal recht auffallend und zweytens schwankte es mehreremale so, dass der Direktor zum Taktschlagen seine Zuflucht nehmen musste. Ich bin von neuem in der Ueberzeugung bestärkt worden, dass ein Theater-Orchester, sey es auch noch so vortrefflich, wenn der weiten Entfernung der beyden auseinander Enden, nicht anders als durch unausgesetztes Taktgeben dirigirt werden sollte, und dass es nichts taugt, wenn der Directur selbst mitspielt, auch dann nicht, wenn er, wie Hr Grasset, durch Bewegungen des Körpers und den Geige fortwährend den Takt markirt. Im Uebrigen ist dieses Orchester wegen die Diskretion, mit der es den Gesang begleitet, mit Recht, beachtet und könnte darin den übrigen Pariseen, so wie manchem Deutschen zum Muster dienen.

Auch der Chor ist vortrefflich, und war beym Schluss-Allegro des ersten Finale von besonders kräftiger, herrlicher Wirkung. Warum wurde aber auch hier, wie fast allenthalben, dieses Allegro wieder so unmassig schnell genommen? Bedenken denn die Direktoren gar nicht, dass sie dadurch die Kraft nur lähmen, anstatt sie zu steigern, und dass die Triolen-Figuren der Geigen, die den breiten Massen erst Leben und Bewegung geben müssen, hey zu rasend schneller Bewegung gar nicht mehr deutlich und kenntig hervorgebracht werden können und man am Ende statt des lebendigen Ganzen nur skelettirte Umrisse ohne Ausfüllung zu hören bekommt?)

Wenn man in einem heroischen Musikstücke durch falsches Tempo seinen Effekt schmälern hört, wird von neuem der Wunsch rege, dass doch endlich die Bezeichnung der Tempi, auf Mälzel sche oder Webre sche Weise (oder besser noch auf beyde zugleich,) allgemein werden möchte! Freylich müssten die Directoren sich dann auch gewissenhaft daranch richten und nicht, wie jetzt, ihrem eigenen Gefühl unbedingt folgen wollen.

Pianoforte-Suiten von Platina.

Ein Versuch.

Durch vielfältige stufenweise Verbesserungen ist das Pianoforte jetzt wirklich zu einem hohen Grade von Vollkommenheit gediehen; doch ist wohl nicht zu läugnen, dass auch die trefflichsten, mit aller Einsicht und Sorgfalt gebauten Pianofortes dem Sachverständigen bis jetzt immer

noch manches zu wünschen übrig lasse, so scheint es z. B. immer noch eine schwierige Aufgabe zu seyn, den Ton der höhern Octaven an den tiefern in das richtige Verhältniss zu bringen. Jeder Instrumentbauer hat diess wohl erkannt, und man hat sich durch die angenannten Mensuren zu helfen gesucht, die auch deshalb so vielfältig von einander verschieden sind, indem jeder auf seinem eigenen Wege die höchste Vervollkommnung und Gleichheit des Instruments zu erreichen gesucht hat.

Sollte man nun nicht, durch die Wahl eines andern Metalls zu den Saiten der hohern Octaven, eine ganz besondere Vervollkommnung des Pianofortes erreichen können? —

Worauf sich diese Vermuthung gründet, ist folgendes. Nach den Versuchen des Grafen von Sickingen ist das Eisen näher als das Kupfer. Wohl zu bemerken ist hierbey der Unterschied zwischen Zähigkeit und Dehnbarkeit. Dem Gold ist das dehnbarste Metall, steht aber in der Zähigkeit dem Kupfer und Eisen sehr nach. Demnach bestimmt die Zähigkeit des Metalls den Ton: denn Stahlsaiten geben einen hellern Ton, als Messingsaiten, in welchen das Kupfer der vorwaltende Bestandtheil ist. Ein Eisendraht von $\frac{1}{20}$ Linie Dicke und 2 Fuss Länge zerriss erst von sechzig Pfunden und zwölf Unzen. Wie viel näher ist dagegen, nach Guytons spätern Versuchen, das Platin, indem ein Platindraht von $\frac{1}{20}$ Linien Durchmesser eine Last von zweyhundert und fünf und funfzig Pfunden trug, ehe er zerriss. Diess gemäss zu Unglaubliches da ich es jedoch mehr als einmal so angegeben gefunden habe, scheinbe ich es unbedenklich auch. Sollten nicht daher Platinsaiten in den höhern Octaven ganz vortreffliche Wirkung thun? und, da sich das Platin mit dem Eisen verschmelzen lässt, zu den tiefern Octaven Saiten von einer Mischung beyder Metalle sich eignen? Platinsaiten würden zwar viel theurer als Stahlsaiten seyn; doch würden sie auch Vorzüge vereinigen, welche die Stahlsaiten nicht besitzen. Auf Platin wirkt weder Luft noch Feuchtigkeit u. d. m. es rostet daher nie. Da sich feines dos Platin zu ausscheidenlich feinen Fäden ziehen lässt, so würde das Zerreissen der Seiten nicht zu fürchten seyn; und sollte diess ja vorfallen, so würde doch ihr Metallwerth unverloren bleiben.

Noch diesen Voraussetzungen scheint mir der Vorschlag wenigstens des Versuchs werth.

Freyburg, im Februar 1821.

F. F. Fischer.

Nachrichten.

Leipzig. Am 26sten Februar gab Herr Friedrich Schneider, hiesiger Musikdirector und ehemaliger Organist und Cantor an St. Thomas, nunmehr Kapellmeister des Herzogs von Anhalt-Dessau, sein Abschiedsconcert. Es war als ein recht stadtmerkwürdiges hiesiges gekommen, hat seine ganze Carrière als Künstler und als Mann hier gemacht, und stets die verdiente Achtung und Liebe, so wie auch die verdiente Belohnung, hier gefunden. Beydes letztere bewiess ihm das Publikum auch in diesem Concerte, indem es sich, obgleich es ihn offenbar gehört, zahlreich eingefunden hatte, und dann, was in so ihren bekam, die grösste Aufmerksamkeit und einstimmigen Beyfall bewegte. Diess bestand bloss aus eigenen Compositionen des Hrn. Sohn, und sein ausübliche Fleiss hatte dafür gesorgt, dass dasselbe mehrere ganz neue Stücke waren, die hier zum erstenmale zu Gehör kamen. Neu waren nemlich zwey grosse Ouvertüren und eine Kirchencantate aufs *Osterfest*. Die erste der Ouvertüren schien uns mehr in der Ausarbeitung, als in der Erfindung ausgezeichnet, auch etwas zu lang; die zweyte, gleichfalls geründlich ausgeführt, zeigte auch viel Eigenthümliche in der Erfindung und Instrumentation. Die Cantate ist ganz ohne Wurte der Bibel, die überaus glücklich gewählt und zusammengestellt sind, geschrieben, und passt weit mehr für die Kirche, als für das Concert, besonders nach einem Concert-Finale in Paloniaise-Art, das hier die unmittelbar vorhergieng. Sie fand freylich Beyfall, und besonders sind die drey letzten Sätze, zwey gemischte Chöre, mit einem Wechselgesang für drey Solostimmen darzwischen, kunstreich, feurig und schön geschrieben; aber sie wurde noch viel mehr Eindruck gemacht haben, wenn es in der Kirche, nicht sollte es im Concerte geschehen, wenigstens auch anderer Unbequemlichkeiten gegeben, und — besser gesungen worden wäre. Wir wissen nicht, wie es kam, dass eben heute der Chor der Thomaner, zwar nicht fiddle, aber doch des Guten zu wenig that; und auch von dem Solosingern

[illegible]

konnte nur der Bassist, Hr. Gay vom hiesigen Theater, durch schöne, helle Stimme und deutliche Aussprache einigermassen befriedigen. Hr. Schneider selbst trug eines seiner Pianoforte-Concerte vor, dessen Ersten Satz wir schon gehört zu haben glauben. In der Composition und im Vortrag gefielen besonders das Andante und das Finale. Hr. Schn. spielte auf einem neuen, ganz vortrefflichen Instrumente der hiesigen Breitkopf- und Härtelschen Fabrik. Der sehr starke und volle, aber doch auch jeder zarten Nuancirung fähige Ton scheint uns vollkommen dem, der grossen Clementischen Instrumente zu gleichen. Zum Beschluss gab Hr. Schn. auf Verlangen, die Hauptsätze aus dem dritten Theile seines Oratoriums, *das Weltgericht*, das jetzt die Reise durch ganz Deutschland macht und überall die verdiente, ehrenvolle Aufnahme findet. Diese Stücke, obgleich die Ersetzung und Ausführung der Chöre von Seiten des Gesanges, die fruher hier rühmlichst gefunden hey weitem nachstand, machten doch den lebhaftesten Eindruck; und so verlross am jede den Saal erfüllenden und gegen Hrn. Schn. dankbar sie so viele erfreuliche und ausgezeichnete Leistungen, die er, als Componist und Virtuos, uns im Laufe der Jahre hier gegeben, und auch sur nicht wenige, Anderer, die er, mit seltener Unparteylichkeit und Dienstfertigkeit thätig unterstützt und gefördert hat. Seine Stelle als Musikdirector an der Oper, hat Hr. Präger erhalten, der früher schon hier, dann in Königsberg, Magdeburg und an andern Orten als Dirrtor angestellt gewesen ist, und auch als ein ausgezeichneter Violinspieler einen gerngen Ruf hat. Die Stelle eines Organisten an St. Thomas ist dem seitherigen, geschickten Organisten an der Universitätskirche, Hrn Pohlenz, zu Theil geworden. Das nach seiner Umgestaltung sein Wiederbetreiben der Kirche von der Verwüstung des Krieges vorzüglich schöne Werk verdient, dass Hr. Pohlenz allen Fleiss aufwendet, es aufs beste zu benutzen. —

Dass mein hirr im Pehlkum Hrn. Kapellmeister Schneider sehr mögern verliert, ist unläugbar und ganz in der Ordnung; dass man aber deswegen verbeitet, es sey von Seiten der Verwaltung nichts geschehen, ihn festzuhalten, ist unrecht, denn es ist unwahr. Wir wissen von sicherer Hand und ganz zuverlässig, dass in jeder Hinsicht alles gethan worden ist, was, den nun einmal bestehenden Verhältnissen nach, gethan werden konnte; zu verlangen aber, dass übee die bestehenden Verhältnisse, besonders wenn sie so anständig und günstig sind, noch hinausgegriffen werde, dass hat wenigstens Niemand ein Recht. Wir wünschen Hrn Schn., auch getrennt von ihm, ein zufriedenes, glückliches Leben, und seiner Wirksamkeit den besten Erfolg; uns aber, so wie allen Freunden der Tonkunst, dass er seine Kräfte als Componist zusammenhalte, um der Welt noch künftig Werke zu liefern, wie sein *Weltgericht*. An Anerkenntniss und gerechter Auszeichnung wurde es diesem dann so wenig fehlen, als es diesem heran jetzt fehlt, und hoffentlich noch lange nicht fehlen wird.

Recension.

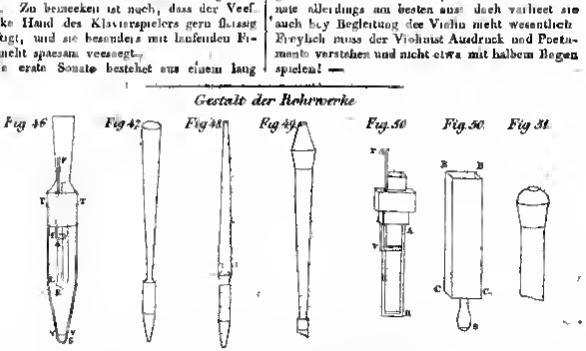
1. *Sonate pour le Pianoforte avec accomp. d'un Violon obligé, comp. — — par Henri Birnbach.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel (Pr. 6 Thlr.)
2. *Sonate pour le Pianoforte avec accomp. d'un Hautbois ou Violon obligé, comp. — — par Henri Birnbach.* (Ebendaselbst. Preis 6 Thlr 8 Gr.)

Wir kennen Hrn. B noch gar nicht, und wissen mehts von ihm zu ergrn, als dass er diese Sonaten geschrieben hat, aber wir finden diese neue Bekanntschaft interessant und können beyde Sonaten denen, welchen sie bestimmt sind, mit Grund empfehlen. Beyde sind, wenn auch im Ganzen, was Sinn und Schreibart anbrugt, einander gewissermaasru ähnlich, doch im Einzelnen sehr verschieden; was dem Verf um so mehr Ehre macht, und um so mehr Vorzüglichen von ihm erwarten lässt, indem daraus hervorgeht, er habe sich noch nicht in irgend einer Manier festgesessen. Die erste dieser Sonaten ist, und zwar sie beyde Instrumente, ein figurenund passagenreicher Bravourenstück hey der zweyten ist es mehr auf anrichendan Gesang und sorgsam bearbeitete Harmonie abgesehen. Die erste ist darum auch beträchtlich schwerer auszuführen, als die zweyte; jene verlangt viel Feuer und Fertigkeit, im Adagio grosse Gewandtheit und Leichtigkeit in Behandlung der breiten, vielgeschwänzten Figuren: diese, ausser Kraft und Sicherheit, mehr Besestheitsanket und Deli-

cutesse des Vortrags. Darum ist jedoch die erste für beyde Spielee nicht ubeemässig schwer, diese, für beyde, nicht gerade leicht. Dort muss man sich mehr darzuhalten hier mehr zusammennehmen Dass der Vorf. alle dem betheiligten Instrumente sehr gut kennt und jedes in seiner Eigenthumlichkeit, was den Mechanismus und auch den Ausdruck anlangt, zu behandeln versteht das ist nicht zu verkennen An musikalischem Gehalt ziehen wie die zweyte Sonate der ersten vor, sowohl in Hinsicht auf die Gedanken selbst, als in Hinsicht auf deren wohlabgemessene Behandlung; doch mag es wohl geschehen, dass manche der jetzigen Liebhaber des Klavierspiels, die das Rauschende und theevoll Tönende lieben, der ersten den Vorzug geben. Auf Tiefe des Gefuhls und auf Gelehrsamkeit in der Ausarbeitung macht der Vorf. wie die Werke selbst lehren, keinen Anspruch das thun denn bey weitem die meisten, selbst gesalbten Liebhaber gleichfalls nicht, und so werden sie um so ehre hier zufrieden gestellt werden. Zu bemerken ist noch, dass der Vorf. die linke Hand des Klavierspielers gern flussig beschäftigt, und sie besonders mit laufenden Figuren macht spassam vorausgeht.

Die erste Sonate bestehet aus einem lang und breit fortgefuhrten, beavoürwürdigen Allegro moderato aus A dur, einem sehr reich verzierten, für die Violin besonders vortheilhaften Adagio aus E dur, und aus einem etwas kurzen und pikanten Allegro scherzando aus A dur, das uns etwas zu lang, aber wenigstens zu viel wiederholt scheint — nemlich den Gedanken selbst, nicht deren Einkleidung nach Die zweyte Sonate enthält ein Allegro brillante aus D moll, wechselnd mit lebhaften Figuren und sehr gutem Gesang, ein Adagio con espressione aus B dur, wo die ausgezeichneten Melodieen der Hoboe oder Violine vom Pianoforte anstatt aus begleitet werden, aber durch so wohlgewählte, keineswegs gewöhnliche Figuren, dass die Begleitung auch für sich interessant wird, und den Schluss macht ein Rondo, Allegro ma non tanto. Dieas ist anmuthig, sinnlich, und von schönem Detail, doch aber zu lang, wenigstens hat es der Wiederholungen und neuen Ansätze mit dem Thema zu viele. Mit der Hoboe, die aber ausgezeichnet gut behandelt werden muss, nimmt sich diese Sonate allerdings am besten aus: doch variiret sie auch bey Begleitung der Violin nicht wesentlich Ferylich muss der Violinist Ausdruck und Portamento verstehen und nicht etwa mit halbem Bogen spielen! —

Gestalt der Rohrwerke



(Hierbey das Intel [ganzbl. No. II])

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III. 1821.

Das Vaterunser von Naumann.

Schon längst war es meine Absicht, dem verehrten Wunsche so mancher Verehrer meiner auf Manier nachzukommen, und sein Vaterunser zu sämtlichen Kreutzlen zu singen; schon früher waren deshalb Unterhandlungen angeknüpft worden, die zum Theil einen sehr erwünschten Ausgang versprachen, als der unglückselige Krieg jedem weiteren Gedanken an die Ausführung dieses Unternehmens gänzlich unmöglich machte. — Jetzt nun, da längst der Friede zurückgekehrt ist, und jede Kunst wieder Freunde und Anhänger gewinnt, erhielt auch ich von mehreren Seiten Aufforderungen unter diesen günstigen Verhältnissen, das Vaterunser von Naumann herauszugeben.

Ich erfülle daher einen Pflichtwunsch oder auch Subscription, und setze den Termin derselben bis auf die Leipziger Michaelismesse dieses Jahres hinaus, mässige wahrlich die vollständige Partitur, an dem Preise eines Friedrichsdor. Der Klavierauszug so einem halben Friedrichsdor erscheinen würde. Dass man eine richtige Angabe erwarten darfe, das verbürge ich, als den Wittern des Componisten, die keinen grösseren Wunsch hegt, als den Andenken ihres verstorbenen Mannes ein würdiges Denkmal zu setzen.

Unterzeichnete ersuche ich alle Verehrer desselben auch gütigst der Sammlung von Pränumeranten oder Subscription zu unterstützen, wofür der gewöhnliche Rabat stattfinden wird.

Berlin den 15. Januar 1821.

C. vers. Naumann.

Denjenigen Freunde, welche sich nicht unmittelbar an die Frau Wittwen wenden wollen, können ihre Bestellungen oder Zahlungen senden

in Leipzig an die Musikhandlung von Breitkopf und Härtel,
in Berlin und Stettin an die Nicolaischen Buchhandlung,
in Hamburg an die Buchhandlung der Herren Poetker und Unnus,
in Wien an Herrn Buchhändler Graeld,
in Dresden an Hrn. Buchhändler Arnold,
in Frankfurt a. M. an Hrn. Buchhändler Hermann,
in Königsberg an Hrn. Buchhändler Unzer,
in Breslau an Hrn. Buchhändler W. G. Korn,

so wie auch an alle andere Musik- und Buchhandlungen welche gern das Unternehmen unterstützen werden.

Verlags-Musikalien

von

Ernst Heinrich Georg Christiani in Berlin.

Bolko, P., neue Tänze für das Pianof. Heft 1. 2. à Werk . . . . . 10 Gr.

Boucqui, L., Air Norvégien avec douze Variations pour le Piano-Forte . . . . . 18 Gr.

— Douze Etudes pour le Piano-Forte . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Gesänge mit einem gesellschaftlichen Liede zuletzt „die schöne Wiederkehr" mit Begl. des Piano-Forte . . . . . 1 Thlr.

— Lied zu Shakespeare Geburtsfeier mit Begl. des Pianoforte. (auch vierstimmig zu singen) . . . 4 Gr.

— Pytiacusmarsch f. Pianoforte . . . . . 6 Gr.

— Rondeau-Pastorale pour le Pianoforte. . . . . 8 Gr.

— drey Lieder mit Begl. des Pianoforte . . . . . 20 Gr.

Bruhlbau, Rondo mit Chor „Ruh nur nun Tonia" Aus Klein Rothkäppchen für Pianof. . . . . 6 Gr.

— Romanze „Noch blendet Locke." Aus derselben Oper für Pianof. . . . . 4 Gr.

Dornet, L., sixième Concerto pour la Flûte avec accompagnement de l'Orch. Oe. 9. 10 à 1 Thlr. 12 Gr.

— 6 nova pulpli. Air varié pour la Flûte avec Accompagnement du Pianof. Oeuv. 124. . . . 20 Gr.

— sol marqueo d'un rond. Air varié pour la flûte avec Accompagnement du Pianof. Oeuv. 125 . . 12 Gr.

— Cent Etudes pour la Flûte pour nouveer les progrès de ceux qui désirent se perfectionner sur cet Instrument, avec les endroits marqués pour la respiration. Cah. 1. 2. 3. 4. 5.

— God save the King. Air varié pour la Flûte avec Accompagnement de deux Violons et Basses ou aussi Accompagnement du Piano-Forte

Kaufmann, C., Dix Variations pour le Pianof. Op. 1. 2. à . . . . . 14 Gr.

— Thema original varié pour le Pianof. Op. 3.

— Gesänge mit Begl. des Pianof. in Musik.

Ernst, C. F., 12 Variationen über ein altes deutsches Volkslied, für Pianoforte . . . . . 18 Gr.

Fischerlied, Hans Fragen und Antworten an Emilie, mit Begl. des Pianof. oder Guitarre . . . . 4 Gr.

Gebelsleby, W., Trois Duos concertans pour deux Flûtes Op. 4e ou . . . . . 2 Thlr.

— Variations pour la Flûte seule sur quelques thèmes favorits. Cah. 2e et 3e . . . . . 12 Gr.

Gelinek, Abbé, Variationen für das Pf. über das Andante in A moll aus Beethoven's Werk: Variations de F. Rode chantées par Mad. Catalani et mises pour le Pianof. . . . . 8 Gr.

Giuglielmi, L. H., Six Pièces pour Pianof. à 4 mains . . 2 Thlr.

— Trois grandes Valses pour le Pianof. . . . . 8 Gr.

— Valses pour le Pianof. à 4 mains . . . . . 6 Gr.

Häusler, C. F., Semele, Oper in Klavierauszuge, mit deutschem Texte von J. O. H. Schwanenberg. 4 Thlr.

— Werke in Partitur mit untergelegtem deutschen Text, von J. D. H. Schwanenberg.

Heinemann, Clara, Lieder mit Begl. des Pianof. . . 12 Gr.

Hellwig, L., Vierstimmige Gesänge . . . . . 16 Gr.

Hurville, 8 Allemandes pour Pianof. . . . . 8 Gr.

Ignotus, Oden und Lieder mit Begl des Pianof. . . . 20 Gr.

Kein, J. F., 6 Variationen über das Schweizerische Ruhelied: „O mein mein junges Weib könne schön tanzen etc. von Carl Maria von Weber für Pianoforte . . . . . 6 Gr.

Klein, B., Hymne für 4 Männerstimmen . . . . . 16 Gr.

— Gretchen aus Göthe's Faust. Für Pianof. . . . 8 Gr.

— Rodrigo und Ximene. Wechselgesang mit Begl des Pianof. . . . . 8 Gr.

— Sonate pour Pianof. No. 1. . . . . 1 Thlr.

— Neue Variationen für Pianoforte über das Schweizer Volkslied: Spät am Abend zu Schwizerdutsch. . . . . 8 Gr.

— Gedichte (neue rezensirte Waldhornlieder) von W. Müller. Mit Begl. des Piano-Forte.

Kreutzner, C., Wanderlied von Uhland. Lebewohl, Lebewohl etc. für Pianof. oder Guit. . . . 6 Gr.

— Wanderlied von Uhland. Scheiden und meiden etc. für Pianof. oder Guit. . . . . 6 Gr.

— Wanderlied von Uhland. Lied an der Pforte etc. für Pianof. oder Guit. . . . . 4 Gr.

— Wanderlied von Uhland. Das Abreisen etc. für Pianof. oder Guit. . . . . 4 Gr.

— Frühlingslied von Uhland. Frühlingsahnung für Pianof. oder Guit. . . . . 8 Gr.

— Frühlingslied von Uhland. Frühlingsahnung für Pianof. oder Guit. . . . . 8 Gr.

Krüger, F., 8 neue Tänze für Pianof. . . . . 16 Gr.

Lauer, von, Rosa, die Malleria. Ländliches Gedicht in zwey Abtheilungen von Adalbert von Thela, vollständig für Klavierauszug, v. Componisten . . . . . 3 Thlr. 12 Gr.

Lauer, v., Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianof. . . . . 24 Gr.

Meulen, C. T., Lieder mit Begleitung des Pianof. 25 Werk

Musehalek, J., Parodie über die Cavatine: Di tanti palpiti aus der Oper Tancred für Pianof. . . 8 Gr.

Neithardt, A., Neunzig Berliner Carneval-Tänze für's Pianof. Heft 1, 2, 3 . . . . . 20 Gr.

— Gesänge für 4 Tenor- und zwey Basstimmen. 1 Thlr.

Neukomm, S., Ouverture de la Tragédie de Sacrée de Moyse pour Pianof à 4 mains . . . 20 Gr.

Plothow, F. W., Variations pour la Flûte seule sur un Thème connu. . . . . 6 Gr.

— Variations pour la Flûte seule sur trois Thèmes favoris. Op. 8. . . . . 24 Gr.

Reinicke, C. L., Gesänge mit Begl. des Pianof. . . 16 Gr.

Roselli, J., Lieblingswalzer des Komponisten von Preussen für's Pianof. . . . . 4 Gr.

Rungenhagen, C. F., Lebensbetrachten. Gedicht von A. W. Schlegel. Wechselgesang für zwey Soprane Tenor und Bass-Stimmen . . . . . 8 Gr.

— Der Cid von Herder

Sammlung der ausgewählten Tänze für's Pianof. componirt v. d. vorzügl. Componisten zu Halt . . . . .

Schall, Grande Valse du Ballet Roman et Jolie . . 6 Gr.

Schmidt, J. F., Das Fischergräbchen oder Haas und Liebe. Lyriches Drama in einem Act, von Th. Körner. Vollständiger Klavierauszug von Componisten . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Aus demselben Singspiele sind einzeln abgedruckt:

a) Die Ouverture für Pianof. . . . . 8 Gr.

b) Duodhe zu vier Händen eingerichtet f. Pf. 24 Gr.

5) Romanze „Die Königstochter so sanft" u. s. w. für Pianoforte . . . . . 8 Gr.

4) Duett „Liebe führt durch Nacht und Dunkel" u. s. w. für Pianoforte . . . . . 6 Gr.

Schmidt, J. P., An die Hoffnung, von Schink, mit Veränderungen für die Singstimme von Ambrosch 4 Gr.

— Wohin aus? aus C. W. Contessa. Mit Begleitung des Pianof. . . . . 6 Gr.

— Ouverture aus der „Alpenhütte" von A. v. Kotzebue für das Pianoforte . . . . . 8 Gr.

Stadler, Abbé, Domine salvum fac, „Gott ist mein Hort" für's Pianoforte . . . . . 4 Gr.

Stöpel, E. C. D., Melodien, Deutsche Gesänge mit Begleitung des Pianof. . . . . 10 Gr.

Wanhall, J., Variations pour le Pfte. sur l'air de l'Opéra Jean de Paris „Welche Lust gewährt das Reisen." . . . . . 20 Gr.

Eine ausführliche Anzeige über die Erscheinung der Hildebrandschen Werke ist in allen Musikhandlungen gratis zu haben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten März. **№. 11.** 1821.

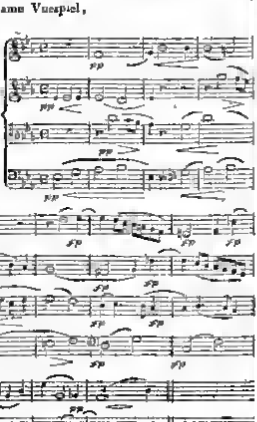
Recension.

Messe; Missam quatuor vocibus humanis, comitante Orchestra, concinendam concepit Antonius Andrei, etc. Offenbachii ad Moenum, etc. Opus 43. Partitur. (Pr. 8 Fl.)

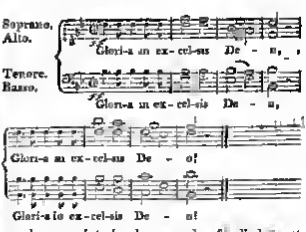
Der Hr. Verfasser, durch mehrere gehaltvolle Werke der musikalischen Welt schon lange ehrenvoll bekannt, hat uns hier endlich auch mit einem vorzüglichen Kirchenstücke beschert, welches die Vereinigung alter und neuer Zeit einen makellose reinen Satz, contrapunctische Bearbeitung durchaus edler Ideen, und alle Reize einer blumenreichen Instrumentenspiels vereinbart, ohne jemals die Gränzen zu überschreiten, welche die Verschiedenheit des Styls überhaupt, und die Weehe der, Demuth, Anbetung, Lob und Preis der Allmacht verkündenden Worte, hier insbesondere jedem nach Wahrheit des Ausdrucks ringenden Tonsetzer unerlässlich vorzeichnen. In allen Absehnitten ist der ein für allemal bestimmte ausgesprochene Charakter festgehalten, keine ausserordentliche, die Einheit des Ganzen mit störenden Zwischenperioden haben sich eingeschlichen, und die, gleich den Farben zur Colorirung, mit Geschmack, Eleganz, und Einsicht angewendete Figuration sämmtlicher Instrumente in ihrem bedeutenden Wirkungskreise dient nur dazu, den Totaleindruck auf jene Stufe zu erhöhen, um durch die Macht der Töne nach Erfordernisse wechselsweise die Empfindungen der Zerknirschung, des hingebenden Andacht, der unerschütterlichen Glaubens, der Heiligkeit des Gelobten, und des Flehens um ewige Ruhe in den Gemüthern der zur Erbauung Versammelten zu erwekken. Bey dem wirklich fühlbaren Mangel ähnlicher, ihrem Zwecke vollkommen Genüge leistender Kunstprodukte, wäre eine blos oberflächliche Anzeige derselben eine nicht zu verzeihende Fahrlässigkeit, und sie den, diese Blätter zur wissenschaftlichen Bildung und Belehrung untzeuden Leser dieser eine, die einzelnen Bestandtheile kritisch beleuchtende Detailirung eben so angenehm seyn, als dem Referenten die Erfüllung einer heiligen Pflicht, wodurch es ihm gelchieten Autor wenigstens öffentlich einen kleinen Beweis seiner innigsten Hochachtung zu geben wünscht. Wer sich so ganz, aus Ueberzeugung und Neigung, mit Eifer und Liebe dem Studium der wahren Kunst hingiebt, keine Hindernisse scheut, alle Perversitätheiten, den momentanen Schimmer selbst, muthig verschmäht, nur, um sie einen bleibenden Ruhm Würdiges zu schaffen, findet ja ohnehin selten einen andern Lohn, als den Dank ihm geistesverwandter Seelen; wahl dem, der sich daran begnügt! Er wird noch lange fortleben, wenn schon ein rauher Herbstwind so manches im kurzen Lenze üppig und stolz sich blähendes Blumlein länget entblätteet hat, denn Egyptens Wunderpyramiden trotzen ja noch der Vergänglichkeit und den Elementen; und nur Stoff und Materialien tuchtig, ist der Bau nach Regeln mit Verstand und kenntnissreicher Umsicht begonnen, geordnet und vollführt, so mag der Zahn der Zeit immerhin daran nagen, der Meister bleibt dasch, denn sein Bewusstseyn sagt ihm, dass sie kühn seinen Fundamenten vertrauen durfe! — Und so wollen wir denn die Struktur dieses Tempels prüfend untersuchen, und dem Eingeweihten dessen Inneres enthüllen. —

Das Kyrie — gleichsam als Introduction — in der Hauptmaass Es, Andante moderato $\frac{4}{4}$ Takt, ist im vollen Sinne des Wortes der reine, herzinnigliche Bittgesang eines gläubigen, gottesfürchtigen Gemüthes, in kindliche Ergebung des gutigen

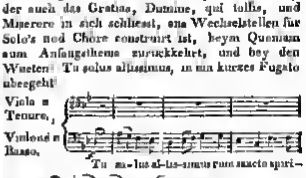
Vaters Erbarmen anflehend. Das ausdrucksvolle, bedeutsame Vorspiel,



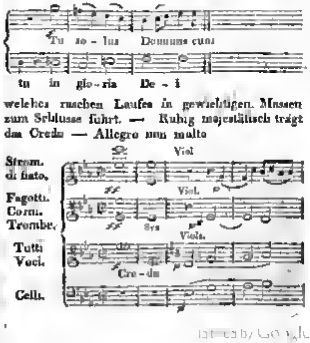
leitet die leise angestimmten Worte des Chors würdig ein, und andächtig, wie Beyder einer Gemeinde, umschlingen sich die Solostimmen im Chorale. Bisher wird alles nur vom Quartette begleitet, erst bey der Wiederholung des Motivs gesellen sich zu breiten, getragenen Harmonieen die Bläser hinzu, worüber die Violinen in einer lebhaftesten Figuration kräftig emporschreiten. — Imponirend gross, und mächtig verkündend den Jubel der himmlischen Heerscharen erschallt das Gloria in excelsis; — Allegro, B dur, $\mathbf{C}$ mit vollstönendem Orchester,

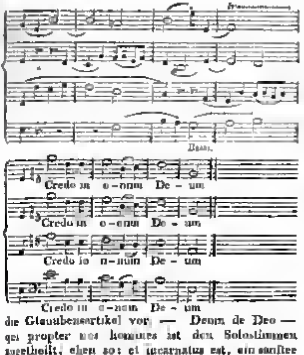


wundersam abstechend gegen das friedliche et in terre pax. Vom Laudamus angefangen beginnt ein aussergewöhnlicher Ernst zu walten (Andante, Es, $\frac{3}{4}$) der auch das Gratias, Domine, qui tollis, und Miserere in sich schliesst, ans Wechselstellen für Solo's und Chöre construirt ist, beym Quoniam zum Anfangsthema zurückkehrt, und bey den Worten Tu solus altissimus, in ein kurzes Fugato übergeht

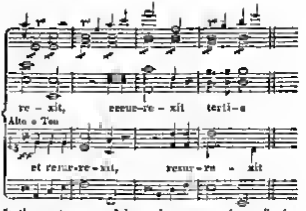


welches rauschen Laufen in gewichtigen Massen zum Schlusse führt. — Ruhig majestätisch trägt das Credo — Allegro non molto

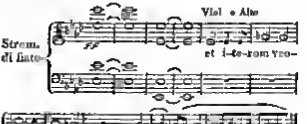




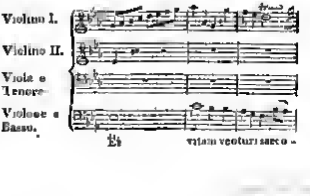
die Glaubensartikel vor — Deum de Deo — qui propter nos homines ist den Solostimmen zugetheilt, eben so: et incarnatus est, ein sanfter Adagio — As dur — das sich in klagenden Melodieen bis zum Resorrexit — Allegro

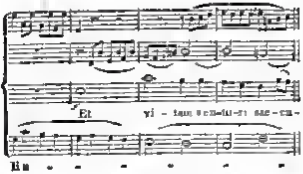


forthewegt, in welchem das canonisch verflochtene Et iterum



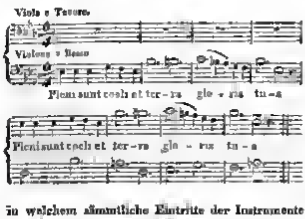
bis zum grandiosen Judicare, wobei cujus regni eon erst links mit seinem colossalen Instrumentale meisterhaft, und erschütternd wirkend geführet ist. Von hier an: Credo in spiritum sanctum wiederholt sich der Anfang, und die Religionsgeheimnisse werden in Wechselperiodeu von allen Stimmen ausgesprochen, wo besonders auf eine schauderhafte Weise die Stelle: et expecto resurrectionem mortuorum hervorgehoben, und et vitam als freye Fuge behandelt ist,



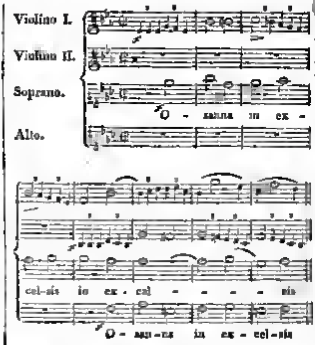


die durch Klarheit, Energie, und eine trefflich unterstützende Begleitung, so wie durch die überraschende Schlussacadnoe dem alten Gregorianischen Kirchengesange nachgebildet, gleich anziehend und interessant wird —

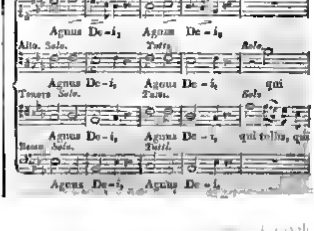
Ein prächtiges Largo von 24 Takten enthält die Textworte: Sanctus Dominus Deus Sabaoth, für acht Stimmen bearbeitet, und dient eigentlich nur dem Plein zur Einleitung, einem canonischen Satze,

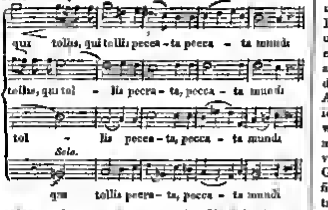


zu welchem sämmtliche Eintritte der Instrumente von imposantem Effecte sind, und das Hosanna als Endsatz recht originell angereiht ist. — Im Benedictus — Larghiette, $\frac{4}{4}$, — concertiren Violine, Clarinette, Horn und Violoncell, die vier Solostimmen mit zarten Figuren verbindend, begleitet von 2 Violinen, 2 Violen und dem Contrabass, als Ripienostimmen subordinirt gehalten. Die Rückkehr des Osanna ist analog dem Vorhergehenden, nur mit dem Unterschiede, dass das Motiv der Fuge nun als Contrasubject in der Oberstimme über eine Choralmelodie gelegt ist,



und in mannichfaltigen Wendungen, umgekehrt, zertheilt, und in die Enge geführt erscheint, so dass dieser meisterhaft durchgearbeitete Satz zu den vorzüglichsten in seiner Art, und des ganzen Werkes gezählt werden muss. Nicht minder preiswerth ist das Agnus Dei, und Dona, ein Andante von hoher Einfalt und inniger Zartheit; ganz angemessen dem rührenden Flehen um Erbarmen. Das melodiöse Thema:





spinnt sich, von einer wogenden Violinbegleitung umwunden, von anfliessenden Accorden der Bläser getragen, in harmonischen Verschlingungen fort, und es gereicht dem Componisten zum doppelten Verdienst, dass er die hergebrachte Form, und so manche, in andern Fällen recht nachahmungswerthe Muster umgieng, alles ohne Veränderung des Zeitmasses aus einem Guss bildete, und die Hirte um Frieden mrht von allen Instrumenten mit rauschenden Jauchzen zum Throne des Ewigen hinauf schmettern hess. — Die Messe ist dem Könige von Portugall gewidmet, und sowohl in Partitur, als in Klavierauszuge, und in Stimmen elegant und correct gestochen, und, weil das Ganze durchaus klar und natürlich gehalten, für jeden Kirchenchor brauchbar, und mit geringen Hülfsmitteln auszuführen.

Briefe aus Paris von Louis Spohr.

Dritter Brief.

Paris den 17ten Januar 1821.

Mit erleichtertem Herzen melde ich Dir, mein geliebter Freund, dass mein öffentlicher Debut nun auch glücklich überstanden ist. Es bleibt für einen fremden Geiger immer ein gewagtes Unternehmen, in Paris aufzutreten, da die Pariser, in dem Wahn befangen, die ersten Geiger der Welt zu besitzen, es beynahe wie eine Arroganz betrachten, wenn ein Fremder sich Talent genug zutraut, einen Vergleich mit ihnen aushalten zu können. Ich darf mir daher wohl ein wenig auf die brillante Aufnahme, die mir vorgestern zu Theil wurde, zu gute thun, um so mehr, da ich den Zuhörern, etwa um Dutzend ausgenommen, persönlich fremd war, und auch unter ihnen keine durch Freundlichkeit erkaufte Klatscher befanden. Ich hatte mich aber auch sehr sorgfältig vorbereitet, und wurde durch das sorgsame, von Hrn. Habeneck geleitete Accompagnement gehörig unterstützt. Auch war ich nicht im mindesten befangen, was mir sonst, wenn ich in einem fremden Lande zum erstenmale auftrete, wohl geschieht, und was noch im vorigen Jahre in London der Fall war. Den Grund davon glaube ich in dem Umstande zu finden, dass ich hier vor dem öffentlichen Auftreten bereits vor allen ausgezeichneten Künstlern gespielt hatte, in London aber schon acht Tage nach unserer Ankunft, ohne von irgend jemand vorher gehört worden zu seyn, im Philharmonischen Concerte auftreten musste.

Ehe ich in die Details des Concerts eingehe, muss ich Dir wohl erzählen, auf welche Weise ich es gab. Wenn es schon in jeder andern Stadt ein lästiges Geschäft ist, ein Concert zu arrangiren, so ist es vollends in dem weitläuftigen Paris, wo täglich an viele Theater spielen, so vielerley rencurrirt und so manches Hinderniss zu beseitigen ist, eine wahrhaft herkulische Arbeit. Ich glaube auch, dass diess im Ursprung so, warum so viel Künstler, die nach Paris kommen, darauf Verzicht leisten, ein öffentliches Concert zu geben, das freylich noch zuweilen, durch die enormen Kosten von beynahe 5000 Franken, immer ein gewagtes Unternehmen bleibt. Wenn nur nun schon an andern Orten diese Geschäfte im höchsten Grade einfach sind, so kannst Du Dir denken, wie ich mich hier davor fürchtete. Um diesen nun auszuweichen, kam ich auf die Idee, der Administration der grossen Oper den Vorschlag zu thun, mit mir gemeinschaftlich am Theilung der Kosten und der Einnahme eine Akem-Vorstellung zu geben, von der die erste Hälfte durch ein Concert, die zweyte durch ein Ballet auszufüllen wäre. Wider Erwarten aller derer, mit denen ich davon gesprochen hatte, wurde dieser Vorschlag angenommen.

Die Zustimmung des Ministers verzögerte sich aber so lange, dass das Concert nur drey Tage vorher angekündigt werden konnte, und diesem Umstande erkenne ich es nun, dass das

Digitized by Google

Haus, obgleich gut besetzt, doch nicht so angefüllt war, als ich es bey diesem, für die Pariser ganz neuen, und durch seine Neuheit anziehenden Arrangement erwartet hatte. Die Hälfte, die mir nach Abzug der Kosten zu Theil wurde, war daher freylich nicht sehr bedeutend; da ich indessen nicht darauf gerechnet hatte, hier viel zu gewinnen, so benenne ich diess Arrangement keineswegs, da es mich mancherley Mühe überhaben, und [illegible] durch Collegen [illegible] hat, öffentlich aufzutreten.

Ich gab von meinen Compositionen: Die Ouverture aus *Alruna*, das neueste Violinconcert und den Potpourri über das Duett aus *Don Juan*. Dazwischen wurden eine Cavatine von Rossini, gesungen von Dem. Cinti, und ein Duett von ebendemselben, gesungen von den Herren Bordogni und Levasseur, eingeschoben. Die Ouverture war bey der Probe dreymal wiederholt worden und ging daher am Abend, wenn auch nicht so gut, wie die letztemal in der Probe, doch so, dass das Publikum die Execution seinen Beyfall nicht versagen konnte. Im Concerte sowohl wie im Potpourri, fehlten einige der Blasinstrumente, ein paarmal aus einer, den Franzosen zu nahen gewohnlichen Nachlässigkeit im Pausiren; es wurde aber dadurch glücklicherweise nicht viel verdorben. Der Beyfall des Publikums epeach sich in lebhaftem Applaudiren und Bravorufen unzweydeutig aus. Nicht so günstig lautet heute die Kritik der meisten Journalisten. Ich muss Die diess Räthsel lösen. Diese Herren sind es gewohnt, dass jeder öffentlich auftretende, sey es Fremder oder Einheimischer, ihnen die Visite mache, sich ein günstiges Urtheil erbitte und einige Freybillette demüthigst abzeeeiche. Fremde Künstler, um diesen unangenehmen Visiten zu entgehen, kleiden ihr Gesuch allenfalls auch wohl mit schriftlich ein und überschicken es die Freybillets; oder, was auch schon öfters geschehen ist, veranlassen ein, ihnen gewogenes Haus, es das sie empfehlen sind, die Herren Journalisten zum Mittagessen einzuladen, wo man ihnen denn am bequemsten zu verstehen geben kann, was man vor und nach dem Concert gern von sich gesagt haben möchte. Diess mag wohl dem und wenn auch bey uns in Deutschland geschehen, doch glaube ich nicht, dass irgendwo die Kritik so feil seyn kann wie hier. Man hat auch versichert, dass die vorzüglichsten Künstler des Theatre français, Dem. Mars und selbst Talma, bedeutende Summen jährlich an die Journalisten zahlen, um diese Herren immer beym Guten zu erhalten, und dass diese sich aus einer Geldverlegenheit nie sicherer heraushelfen können, als wenn sie irgend einen geachteten Künstler zu lange angreifen, bis er sich gutwillig zu einem Geldtribut versteht. Wie aber eine solche käufliche Kritik noch im mindesten geachtet werden kann, begreife ich nicht. — Ob es, diese Skrupulanten-Visiten hatte ich nicht gemacht, weil sie mir eines deutschen Kunstlers unwürdig schienen, und glaubte, das Schlimmste, was daraus entstehen konnte, sey, dass die Journalisten meines Concerts gar nicht erwähnen würden. Da diese aber für ihre Person bey jeder Vorstellung der grossen Oper freyen Eintritt haben, so hatte ich mich darin doch geirrt. Sie redeu alle davon, einige mit unbedingtem Lobe, die meisten hingegen mit einem Aber, wodurch das Lob mehr wie genug entkräftet wird. In allen diesen Berichten spricht sich ohne die französische Eitelkeit recht selbstgefällig aus. Alle fangen damit an, ihren eigenen Kunstlee und ihre Kunstbildung über die aller andern Nationen zu erheben, ein meynen, das Land, welches die Herren Baillot, Lafont und Habeneck besitzt, besuche kein anderes um seine Geiger zu hemeiden; und wenn man hier demohngeachtet das Spiel eines Deemden mit Enthusiasmus aufgenommen habe, so sey dies blos ein Beweiss, wie gastfreundschaftlich die Franzosen überhaupt gegen Fremde seyen. Diese Eitelkeit abgerechnet, und die Beriehte über doch sehr widersprechend. In der *Quotidienne* heisst es z. B. M. Spohr aborde, avec une incroyable audace, les plus grandes difficultés, et l'on ne sait ce qui étonne le plus ou son audace ou la sûreté avec laquelle il exécute ces difficultés; im Journal des Débats hingegen: le Concerto exécuté par M. Spohr n'est point exempt de difficultés, u. s. w. Eben so verschiedener Meinung sind die Herren über den Werth oder Unwerth meiner Compositionen. Die meisten finden sie gut, ohne indessen zu sagen, warum; der *Courier des Spectacles* aber, der mich überhaupt gewaltig mitnimmt, sagt davon: C'est une espèce de pseudille d'harmonie et d'harmonie germaniques que M. Spohr oppose, en connaissante de je ne sais quelle contrée d'Allemagne. Dafür ist aber Rossini sein Mann, von dem es

Digitized by Google

wetter unten heist' cet Orphée moderne a défrayé de chant le concert de M Spohr, et il lui suffit pour cela de prêter une petite urne et un petit duo bouffe. Als Geiger habe ich indessen etwas mehr Gnade vor seinen Augen gefunden; er sagt nemlich: M Spohr connue exécutant, est un homme de mérite; il a deux qualités rares et précieuses, la pureté et la justesse; seulement dann aber seine Phrasen als ächtes Französisch: tel rute quelque temps a Paris, il pourra perfectionner son goût, et retrouver entre, former celui des bons allemands. Wenn doch der gute Mann wüsste, was die beste allemande von dem Kunstgeschmacke der Franzosen denken?!!

Diese lächerliche Eitelkeit der Pariser äussert sich auch in ihren Gerichten; spricht dieser oder jener ihrer Künstler etwas, so fragen sie gleichsam nun, haben sie in Deutschland wohl etwas ähnliches aufzuweisen? — Oder stellen sie einen ihrer ausgezeichneten Künstler dem Fremden vor, so nennen sie ihn nicht etwa den ersten von Paris, sondern gleich den ersten der Welt, obgleich keine Nation der, was des Ausland vorzügliches besitzt, weniger kennt, wie sie in theore, sie ihre Eitelkeit so gänzlichen Unwissenheit.

Dass ich Die hie jetzt noch nichts von den Masken in die Hofkapelle rehrich, wird Dich gewundert haben; ich zögerte aber absichtlich damit, um auch erst einige von Cherubini's Messen gehört zu haben. Lesueur und Cherubini, die beyden Hofkapellmeister, wechseln nemlich alle drey Monat in der Direction ab; unsere Ankunft traf in der Semaine von Lesueur, und das Cherubini'sche fing erst mit dem ersten Januar an. Die Kapellmeister dirigiren die Musik aber nicht selbst, sondern präsidiren nur in ihrer Hofkleidung an der Spitze des Sängerpersonals, ohne an der Aufführung thätigen Antheil zu nehmen. Die eigentliche Musikdirection ist Plantade's. Kreutzer Violegeiger bey der ersten, und Baillot bey der zweyten Violine. Das Orchester ist nur den vorzüglichsten Künstlern von Paris zusammengesetzt, der Chor kräftig und gut. Man macht von jedre Messe ein oder zwey mehrfältige Proben, und unter Plantade's scharfer und fleissiger Direction geht aller sehr gut.

Wer ich gleich durch den Hrn Stevers Berichte schon vorbereitet, hier Musik zu hören, die sich im Styl von dem, was man bey uns in Deutschland Kirchenstyl nennt, sehr weit entfernt, so wurde ich doch durch den brillanten Theaterstyl in einer Messe von Plantade, die ich beym ersten Besuch der Kapelle um 12ten vorgen Minuten hörte, nicht wenig überrascht. Es ist daran auch nicht der leiseste Anklang von gebundenem Styl, keine Spur von canonischer Führung der Stimmen, noch viel weniger von einer Fuge. Diess abgerechnet, recht hübsche Gedanken und gute Instrumentirung, die in einer komischen Oper ganz an ihrem Platze wären. Das Schlussalleluja geo, wahrscheinlich über die Worte Dona nobis pacem (gewiss wusste ich es nicht, da die Franzosen das Lateinische auf eine, dem deutschen Ohr sehr unverständliche Weise aussprechen,) war besonders so ganz im Styl einer Opern-Finale, (wie diese gewöhnlich, mit drey oder viermal gesteigertem Tempo) dass ich beym Schluss, ganz den Ort vergessend, wo ich mich befand, erwartete, der Vorhang werde fallen, und das Publikum applaudiren.

Am 24ten December des Nachts 12 Uhr hörten wir die sogenannte Messe de Minuit, dasmal von Lesueurs Composition. Vorher mussten wir eine grosse Grundsuppe bestehen, indem wir während zwey ziemlich langen Stunden, von 10 bis 12 Uhr, nichts als Psalmen, auf die eintönigste Weise abgesungen, dann und wann mit barbarischen Zwischenspielen der Orgel unterbrochen, anzuhören bekamen. Um 12 Uhr endlich fing die Messe an. Wieder derselbe feyerliche Theaterstyl, wie in der von Plantade, in der figürlichen Mitternachtstunde aber nur noch widerlicher! Was mich dabey am meisten wunderte, besonders von Lesueur, der hier in dem Ruf eines vorzüglichen Harmonikers steht, und die Harmonielehre, wenn ich nicht irre, im Conservatorium Unterricht ertheilt, nicht manual vierstimmige Uebung der Gesangstimmen! Wenn es auch in der Oper zuweilen von Wirkung seyn mag, wenn man nur zweystimmig schreibt, die Soprane mit den Tenören und die Alte mit den Bässen in Octaven gehen lässt, theils um den gewöhnlich schlechten Theaterchören die Execution zu erleichtern, theils um mehr materielle Kraft dadurch zu erreichen; so scheint es mir doch ganz barbarisch, dieses in der Kirche einzuführen, und ich möchte doch wohl wissen, was Hr Lesueur, der gewiss ein denkender Künstler ist, dabey beabsichtigt. An die Stelle

Google

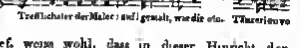
des Offertoriums waren Variationen von Nadermann für Harfe, Hautb und Violoncell eingeschoben, vom Componisten und den Herren Dauprat und Baudiot vorgetragen. Du weisst, dass man in Deutschland ein ernster Sinnlichkeits-Satz an dieser Stelle schon zu weltlich vorkäme, kannst Dir dahee leicht denken, welchen wichtigen Eindruck diese galanten französischen Harfenvariationen in einer Messe um die Mitternachtsstunde auf mich machen mussten; und doch sahe ich die Anwesenden andächtig beten. Wie gelingt es ihnen nur, bey solchee trivialen Musik einen frommten Gedanken zu fassen? Entweder ist diese Sie nie ohne alle Bedeutung, oder sie verstehen ihr Ohr gänzlich zu verschliessen, denn sonst müssten sie unausbleiblich dadurch, wie ich, an das Ballet der grossen Oper erinnert worden seyn, wo diese drey Instrumente bey den üppigsten Tänzen auf gleiche Weise gebraucht werden. Die Harfe, obgleich in neuern Zeiten das Lieblingsinstrument eines frommen Königs, sollte schon deswegen aus der Kirche verbannt seyn, weil sie zum gebundenen Styl, dem einzigen für die Kirche passenden, völlig untauglich ist.

Aber wirst Du es glauben, wenn ich Die versichere, dass selbst die wurdige Muster Cherubini sich durch das böse Beyspiel hat fortreissen lassen, und dass auch in seinen Messen der Theatee-Styl oft vorherrschend ist? Zwar entschädigt er bey solchen Stellen durch vorzügliche, effectvolle Musik, ohee wee kann diese gemessen, wenn es ihm nicht gelingt, gänzlich zu vergessen, an welchem Orte ee sie hört? Es wäre auch weniger zu bedauern, dass Cherubini sich ebenfalls vom wahren Kirchenstyl entfernt, wenn er nicht in einzelnen Nummern zeigte, wie wurdevoll er sich dem zu bewegen weiss. Mehrere einzelne Sätze seiner Messen, besonders die kanstreich durchgeführten Fugen, und vor allen sein *Pater noster* (ins zum weltlichen Schluss), liefern die beredtesten Belege dazu. — Hat man es aber nur ohee sich gewonnen, an diesem, oft ausschweifenden Styl kein Aergernis mehr zu nehmen, so kann man den höchsten Kunstgenuss finden. Durch reiche Erfindung, gewählte, oft ganz fremdartige Harmonieführungen, und eine kluge, durch vieljährige Erfahrung geleitete Benutzung der materiellen Kunstmittel, wenn er so gewaltige Effecte hervorzubringen, dass man unwillkührlich mit fortgerissen wird, bald alles Klagen vergisst, und sich nur seinem Gefühle und dem Genusse überlässt. Was würde dieser Mann geleistet haben, wenn er, anstatt für Franzosen, immer für Deutsche geschrieben hätte! —

Kurze Anzeige.

Sechs deutsche Lieder, mit Begleitung von Pianoforte oder Guitarre, comp. — — von H. Matthäi. 11tes Werk. Leipzig, bey Peters. (Pr. 16 Gr.)

Diese Lieder sind mehr in der Canzonetten- oder Arietten-Form, als in der, eigenthlichee deutschee Liedee, welchen letzteren eine No. 6, welche auch dem Ref die liebste ist, zugehört. Die Melodieen sind wenigee eigenthümlich, als gefällig, das Scheenbart für den Gesang bequem und fliessend. Die Begleitung, mehr oder wenigee obligat, bleibt überall angemessen. Die meist muntren und wenig bekannten Texte sind im Ganzen des Ausdrucks wegeeds verfehlt; aber die Declamation, selbst die Accentuation des Einzelnen macht selten ohee Gehör hintenangesetzt. Ein auffallendsten Beweise vom letzteren giebt gleich No. 1, eine Faiseee, deren Musik mich sonst recht artig stimmt. Wee kann z. B. hier billigen — und auch dann in einem duechcomponirten Stücke, wo mithin keine Rucksicht auf andere Strophen genurt hat:



Ref. wenn wohl, dass in dieser Hinsicht den Liebhabeennen, und wahl auch vielen Liebhabeen, alles recht und einerley ist, wenn nur finest; ohee dem Componisten selbst darf dieht nicht allen in dieser Hinsicht recht und einerley seyn. —

Leipzig, bey Breitkopf und Hartel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten März. **№. 12.** 1821.

Recension.

Trois Sonates pour Pianoforte et Violoncelle, comp. par George Onslow. Oeuvre. 16. 1, 2, 3 Livraison. à Leipsic, chez Breitkopf et Haertel. (Preis jeder Lieferung, 1 Thlr. 8 Ge.)

Hrn. O. gehört ganz gewiss unter diejenigen Meister der Instrumentalmusik unserer Tage, auf welche die Aufmerksamkeit und der Antheil, theils der einsichtsvollsten und gebildetsten Freunde der Tonkunst am meisten gerichtet ist; ja, unter denen, die, noch jung an Jahren, nicht schon eine gewisse Zeit im Besitze eines grossen Rufs stehen, sondern sich diesen eben erst bereitet haben oder bereiten, dürfte dem, in jeder Hinsicht, wohl der erste, höchste Platz nicht abgeläugnet werden. Und das, nach der Rec. Urtheil, mit vollem Recht, besonders wenn man, wie billig, von seinen spätern Arbeiten den Maasstab hernimmt, z. B. von seinem Klavier-Trios, von seinen Violin-Quartetten, und von diesen, seinen Sonaten für Klavier und Violoncell. Es ist zu bewundern, und hilft selbst die Stufe mit bezeichnen, wahrhaft die Instrumentalkunst in unsern Tagen geführt worden ist — wie dieser Künstler gleich bedeutend, anfing, und welche Fortschritte er in so wenigen Jahren gemacht hat. Von seinen frühern Werken ist in dieser und in der Wiener musikal. Zeitung in seiner Zeit ausführlich und gründlich gesprochen worden: betrachten wir eins die spätern, namentlich die so eben angezeigten, so erzeugt sich in uns wie von selbst folgendes höchstcharakteristische Bild: Ihn an Erfindung, und zwar zu wahrhaft origineller; wahrhaft ihm eigne zugehörender, schöner Erfindung, reicher Genug; der überdies in der, keineswegs engabgesteckten Gränze, wo er eigentlich zu Hause ist, sich überaus mannichfaltig und feey bewegt: nothun, wie es Andern sehr unähnlich ist, auch sich selbst in seinen Werken nicht weiter, als in allgemeinster Familienähnlichkeit, gleicht. Sollten wir diesen Geist sue die, welche ihn noch gar nicht kennen, durch (fenylich hinkendes) Vergleich etwas näher bezeichnen: so wussten wir das nicht besser zu machen, als wenn wir sagten: Lahte Joseph Haydn, wäre jetzt jung, und hätte sich mithin jetzt gebildet, so würde, glauben wir, sein Geist sich ohngefähr so zeigen. Mit diesem Geiste verbindet sich ein tief fühlendes Herz, das meist vom Ausdruck einfachster, lebendiger, aber nicht übermender, zarter, aber nicht weichlicher Gefühle angeht, (in den Hauptmelodieen,) aber diese fast immer (durch Ausarbeitung) weit ausbreitet und hoch steigert; ja letztes zuweilen bis dahin, wo es fast an Schmerz gränzt. In diesen Hinsicht möchten wir Hrn. O. zunächst mit Spohr vergleichen, in diesen Adagios und leidenschaftlichen Stücken — Diese beyde nun darzulegen und ihm bey Andern das gewunnenen Eingang zu verschaffen, bedarf Hr. O. eine ausgebreitete Kenntiss und gesse Gewandtheit in Hinsicht auf Haemonie; so wie alle Erfahrenheit und Geschicklichkeit in verständlichste Besetzung der Instrumente, besonders der Begen-Instrumente; und was diese beyde betrifft, so möchten wir, den lezigen Vergleich zu beschliessen, annehmen, es habe sich Beethoven, in diesen Werken derselben Gattung aus seiner mittlern, und den vorzüglichsten aus seiner frühern Zeit, zum Muster und Vorbilde genommen. Was nun aber im Einzelnen die Behandlungsart des Pianoforte anlangt, und die Weise, wie Hr. O., gewissermassen schon in jenen Klavier-Trios, noch mehr aber hier, in diesen Sonaten,

von Seiten der Technik und des Mechanischen für diess Instrument geschrieben hat, so müssen wir bemerken, er betrachtet es als Stellvertreter fast aller, mithin und vorzüglich auch der Bogen-Instrumente; wesshalb denn auch diese Werke im Wesentlichen wie Quartette gearbeitet sind, die Klavierstimme auf einem vorzüglich guten Instrumente und mit eben so viel Mannichfaltigkeit, als Delicatesse des Vortrags ausgeführt werden muss, auch viele Figuren, Lagen und Wendungen mehr violin-, als eigentlich klaviermässig zu nennen sind; und eben dadurch fällt es auch geübten Klavierspielern schwer, sie gehörig, wie sie gemeynt sind, vorzuführen (Einiges, besonders in der zweyten Sonate, ist dieserhalb sehr schwer, und man darf wohl wünschen, dass in dieser Hinsicht auch diess Genie sich ein wenig gemein machte)

Indem wir uns, so gut wir's vermocht, die wesentlichen Eigenheiten und Vorzüge dieses trefflichen Künstlers, wie sie uns dessen spätern und vorzüglichsten Werken hervorgehen, geschildert, und gesagt haben, dass diese dessy Sonaten unter jene spätern und vorzüglichsten Werke gehören, so haben wir damit zugleich sie selbst geschildert, dem Geiste, dem Gefühle und den aufgewendeten Kunstmitteln nach, oder, was Erfindung, Ausdruck, Ausarbeitung und Schönheit betrifft; und so brauchen wir sie nur noch dem Inhalte nach kurz durchzugehn.

1. Allegro, F dur, Cthkt: bequemlich ernsthaft, abwechselnd übergehend in und dort in ziemlich hohlste Heiterkeit; die Ausarbeitung mehr einfach, als künstlich. Andante, D moll, wechselnd mit dur, Dreyvierteltakte angenehm melodisch, schön variirt und im Ausdruck gesteigert. Finale, F dur, Zweyvierteltakt: rotissantes, originell gestaltete Themen, sehr mannichfaltig, zum Theil auch feurig und glänzend figurirt. Das Ganze, dem Sinne nach, obgefähr in der Sphäre sich bewegend, wie J. Haydns Quartette aus seiner vollsten Zeit, der Schreibart nach, freylich moderner.

2. Allegro appassione, C moll, Cthkt: leidenschaftlich, wie diese ganze Sonate, etwas trüben, schwermüthigen Ernst hinlänglich, bald zu klagender Melodie, bald zu heftigen Aufwallungen in ungewöhnlichen Figuren und Modulationen. In die Breite ausgearbeitet. Menuetto, Allegro, Dreyvierteltakt, C moll, Trio, As dur: heftig und fortreissend. Adagio cantabile, Es dur, Cthkt: sehr mild und angenehm, doch mit mehrern Anklängen von Schwermuth. Finale, Allegretto, C moll, Sechsachteltakt: ziemlich einfaches, aber affectvolles Thema, zwischen vielen hastigen, aufreizenden, keineswegs gewöhnlichen Figuren fortgeführt. Das Ganze, dem Sinne nach, ohngefähr auf der Stufe stehend, wo die leidenschaftlichern der sechs ersten Quartette Beethovens; der Schreibart nach ihnen gleichfalls gewissermassen verwandt, aber mehr figurirt und schwieriger.

3. Das Ganze heiterer, der erste Satz vorzüglich sehr milde, schöne Melodieen abgesehen, und diese in oft kunstreich verschlungenen, gebundenen Gängen ausgeführt. Allegro vivace, A dur, Dreyvierteltakt: das oben Angedeutete mitunter doch hohlste Figuren gehoben, durch angenehme Harmonie verdeckt und geschmückt. Ein kurzes, cantables Adagio, F dur, Dreyvierteltakt, ist mehr ein Intermezzo, als ein selbstständiger Satz, und geht ohne Pause in's Finale, Agitato, molto espressivo, cast A moll, dann A dur, Zweyvierteltakt; ein vortreffliches Stück, mit so viel Leidenschaftlichkeit und so kunstreicher Ausarbeitung geschrieben, als jene, für das Ganze erwählte Sphäre irgend zulässt. Lässt sich ein erste Allegro, dem Sinne und der Behandlungsart nach, vielleicht am besten mit Mozarts Weise in einigen der Violinquartette vergleichen: so nähert sich das Finale wieder Beethovens mehr.

Die Benutzung beyder Instrumente ist meisterhaft, (die Art, wie das Pianoforte hier angesetzt ist, haben wir schon oben angegeben,) und eines so reich als das andere beschäftigt; allerdings das Violoncell mehr im melodischen, das Pianoforte mehr im harmonischen Antheil, und im Figurieren und Ausfüllen. Beyde Spieler müssen ihrer Instrumente mächtig seyn, und fähig, was der Componist will, ganz zu fassen und wenigstens halbinglich auszudrucken. Wer nur Noten schnell lesen, fleissig abspielen will, und gewohnt ist, sich mit der allgemeinen Aufregung zu begnügen, die sich hierdurch von selbst erzeugt, für den sind diese Sonaten nicht; so wenig, als die andern, oben angeführten Stücke desselben Componisten. Ein den Fall, dass es an einem guten Violoncellisten fehlt, hat Hr. O. dessen Stimme auch für die Viola bearbeitet beygelegt. Die zahlreichen Abänderungen sind mit

Wahl und Fleiss gemacht, und so auch hier ein gutes Verhältniss hergestellt; doch vereinet die Composition, mit der Viola angeführet, freylich an Gravität und Nachdruck im Ganzen, und auch an Bedeutung und Eigenthümlichkeit in nicht wenigen einzelnen Stellen.

Die Sonaten sind sehr gut gestochen, und der Preis, nach Verhältniss, sehr billig.

Recefe neue Pares von Louis Spohr.

Vierter Brief.

Paris den 8ten Januar 1821.

Das Ende des zwey Monate, die ich für unsern Aufenthalt in Paris bestimmt habe, nahet heran. Da ich nicht weiss, ob es uns je vergönnt seyn wird, wieder hieher zu kommen, so beeilen wir uns, die von uns noch nicht gesehenen Merkwürdigkeiten aufzusuchen, und machen dahee fast täglich Excursionen in und ausserhalb Paris. Um unsere ganze Zeit ausschliesslich dazu verwenden zu können, habe ich auch darauf Verzicht geleistet, von unserer Ahreise noch eine Soirée zu geben, wozu ich früher schon einige Anstalten getroffen hatte. Die vierzehn Tage, die ich dem Accompagnement einer solchen fast ausschliesslich hätte widmen müssen, kann ich nun vergnügter und unabhängiger leben. Schwerer ist es mir geworden, auf ein zweytes öffentliches Concert Verzicht leisten zu müssen, von dem ich bey dem Beyfall, den das erste erhielt, einen gleichlichen Erfolg mit Zuversicht erwarten durfte. Allein es war kein freyes Tag in diesem Monate mehr zu bekommen; von den drey noch übrigen Sonntagen (an einem Wochentage giebt die Administration des Theatre nicht, weil da entweder grosse, oder italienische Opee gegeben wird) war der erste zu nahe, der zweyte als Todestag Ludwig des 16ten nicht zu erheiten, und der dritte bereits von Hrn. Lafont zu einem Concerte belegt. Unsern Aufenthalt bis ahee die Mitte des folgenden Monats auszudehnen, haben wir auch keine Lust, denn wir sind des gemüthvollen Lebens, und des immerwährenden Nachtschwärmens herzlich müde, und sehnen uns sehr nach einem ruhigern Aufenthalte.

In Privatgesellschaften habe ich aber in der letzten Zeit desto öfterer gespielt, und mit Freuden gesehen, wie hauptsächlich von Künstlern meine Compositionen bey jeder Wiederholung mit immer grösserm Enthusiasmus aufgenommen wurden. Diess gilt besonders von einem neuen Quintett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott, welches ich für meine Frau geschrieben habe und womit sie, seit sie auf den Rath der Aerzte der Harfe ganz entsagt hat, einigemale aufgetreten ist. Den Hauptzweck meiner Hieherkunft, mich den hiesigen ausgezeichneten Künstlern bekannt zu machen, und mich ihnen nähee zu befreundeu, habe ich also vollkommen erreicht; ich kann übrigens die Theilnahme und zuvorkommende Gefälligkeit der meisten unter ihnen nicht genug rühmen; sie haben wiederholt versucht, mich zu einem längern Aufenthalte zu bereden, und sieh für den Fall, dass ich dann ein zweytes Concert geben wollte, nicht allein anheuschig gemacht, mir die lästigen Geschäfte des Arrangements abzunehmen, sondern auch vorgeschrieben, wie ich beste Oechstze von Paris zusammenzubringen, ohne dass es mich einen Sous kosten sollte. Dieses Erbieten, obgleich ich nicht in den Fall kommen werde, Gebrauch davon zu machen, hat mich doch sehr gefreut. —

Einen andern nicht weniger wichtigen Zweck meiner Hieherkunft habe ich erreicht, indem ich Gelegenheit gefunden habe, die verschiedenen der hiesigen, jetzt anwesenden Geiger zu hören. Beillot gab mir auf mein Bitten eine Soirée bey sich; Lafont hörete ich zu einem Concerte, und den jungern Kreutzer und Habeneck in Matinéeen, die zu dem Zweck veranstaltet waren. Fragt Du mich nun, welches von diesen vier Gergern mir am besten gefallen habe, so nenne ich Die, wenn von blosser Execution die Rede ist, unbedenklich Lafont. Er vereinigt in seinem Spiel schönen Ton, höchste Reinheit, Kraft und Grazie, und würde ein ganz vollkommener Geiger seyn, wenn er mit diesen vorzüglichen Eigenschaften auch noch ein tiefes Gefühl verbände, und auch das, der französischen Schule eigene Haeausheben der letzten Note einer Phrase nicht so sehr angewöhnt hätte. Gefühl aber, ohne welches man weder ein gutes Adagio sefiudeu, noch es gut vertragen kann, scheint ihm, wie fast allen Franzosen zu fehlen; denn obgleich er seine langsamen Sätze mit vielen eleganten und niedlichen Verzierungen auszustatten weiss, so bleibt und

läset es doch dabey ziemlich kalt. Das Adagio scheint überhaupt hier, sowohl vom Künstler wie vom Publikum, als der unwichtigste Satz eines Concertes betrachtet zu werden, und wird wohl nur beybehalten, weil es die beyden schnellen Sätze gut von einander scheidet, und deren Effect erhöhet.

Dieser Gleichgültigkeit dafür, so wie überhaupt der Unempfänglichkeit der Franzosen für alles, was das Gefühl anregt, scheinbe ich es auch zu, dass mein Adagio und die Weise, wie ich es vortrage, hier wenige Eindruck machte, wie die heiligsten Allegro-Sätze. Vorwohlt durch den Beyfall, den Deutsche, Italiener, Holländer und Engländer meinem Vortrage desselben insbesondere geschenkt haben, fühlte ich mich im Anfang gekränkt, es von den Franzosen so wenig beachtet zu sehen. Seitdem ich aber bemerkt habe, wie selten ihnen ihre Künstler ein cantes Adagio zu hören gebeo, und wie wenig daher ihr Sinn dafür geweckt ist, bin ich darüber beruhigt. — Das Herausheben der letzten Note einer Periode, durch verstärkten Druck und schnelles Hinaufstossen der Bogene, selbst dann, wenn diese Note auf einen schlechten Taktheil fällt, ist allen französischen Geigern mehr oder weniger eigen, bey keinem aber doch so auffallend wie bey Lafont. Es ist mir unbegreiflich, wie diese unnatürliche Accentuation, die gerade so klingt, als wenn ein Redner die kurzen Endsylben besonders stark betonen wollte, entstanden seyn mag. Hätte man beym Vorteeg des contrahle den menschlichen Gesang immer zum Vorbild genommen, (wie auch meiner Ueberzeugung jedes Instrumentalist thun sollte) so würde man auf solche Abwege nicht gerathen seyn. Die Pariser sind nun aber an diese Unsitte schon so gewöhnt, dass ihnen das Spiel eines Fremden, der nicht eben so bizarr verfährt, viel zu schlicht, oder, wie He Stevens sich ausdrückt, viel zu schlank-weg vorkommt.

Diese Lafoute Virtuosität sich immer nur auf einige Musikstücke auf einmal beschränkt, und er Jahrelang dasselbe Concert übt, bevor er damit öffentlich auftritt, ist bekannt. Seitdem ich gehört habe, an welcher vollkommenen Execution er es dadurch bringt, will ich dieses Anhäufen aller seiner Kräfte für den einzigen Zweck zwar nicht tadeln; doch fühle ich mich ausser Stande, es nachzuahmen, und begeuge nicht einmal, wie man es über sich gewinnen kann, dasselbe Musikstück täglich vier bis sechs Stunden zu üben, noch weniger, wie man es anzufangen habe, dass man durch solch mechanischen Treiben nicht endlich alles wahren Kunst gänzlich absterbe. — Baillot ist im Technischen seines Spiels fast eben so vollendet, und seine Vielseitigkeit bewauet, dass er es sey, ohne zu jenem verzweifelnden Mittel seine Zuflucht nehmen zu müssen. Er spielt ausser seinen eigenen Compositionen auch fast alle andern der ältern und neuern Zeit. Er gab uns so jenem Abend ein Quintett von Boccherini, ein Quartett von Haydn, und drey Compositionen von sich, ein Concert, ein Air varié und ein Rondo zu hören. Alle diese Sachen spielte er vollkommen rein, und mit dem, seiner Manier eigenthümlichen Ausdruck. Dieser Ausdruck schien mir aber mehr ein erkünstelter als naturlicher zu seyn, es wie überhaupt sein Vortrag durch das zu scharfe Heevortreten der Mittel zum Aeedeuck manuerirt wird. Seine Bogenführung ist gewandt, und an Nuancen reich, aber nicht so feey, wie die von Lafont, daher sein Ton nicht so schön wie der von jenem, und die Mechenik des Auf- und Abstreichens der Bogene etwas zu hörbar. Seine Compositionen zeichnen sich vor denen, sind aller andern Pariser Geigne doech Correkiheit aus; auch ist ihnen eine gewisse Originalität nicht abzusprechen; aber etwas erkünstelten, manierirtes und verzaltetes im Styl macht, dass sie meistens kalt lassen. Es ist Die bekannt, dass er die Quintetten von Boccherini oft und gern spielt. Ich war begierig, diese Quintetten, von denen ich etwa ein Dutzend kenne, von ihm spielen zu hören, um zu sehen, ob es ihm durch die Weise, wie er sie vorträgt, gelingen könne, die Gehaltlose der Compositionen vergessen zu machen. So gelungen aber auch die Ausführung der von ihm gegebenen war, so fiel mir das, oft kindische der Melodieen, und die Mangerkt der fast immer nur decyahnenigen Harmonie, nicht weniger unangenehm auf, wie bey allen früher gehörten. Es ist kaum so begreifen, wie ein gebildeter Künstler wie Baillot, dem unsere Schätze an Compositionen dieser Gattung bekannt sind, an über sich gewinnen kann, diese Quintetten (die nur mit Berücksichtigung der Zeit und Verhältnisse, in denen sie geschrieben wurden, ihr Verdienst haben) noch immer zu spielen! Dass an

Digitized by Google

hier aber eben so gern, wie ein Mozart'sches gehört werden, bewusst von neuem, dass die Pariser das Gute vom Schlechten nicht zu unterscheiden wissen, und in ihrer Kunstbildung um wenigstens 50 Jahre zurückgeblieben sind.

Von Habeneck hörte ich zwey Arm varies seiner Composition. Es ist ein brillanter Geiger, der viel Nutzen zu grosser Geschwindigkeit und mit vieler Leichtigkeit spielt. Sein Ton und sein Bogenstrich sind aber etwas rauh. — Der junge Kreutzer, Bruder und Schüler des ältern, hat mich ein neues, sehr brillantes und graziöses Trio seines Bruders hören. Die Weise, wie er es vortrug, vergegenwärtigte mir ungemein den Meister des Ersten, und überzeugte mich, dass sie die gediegenste von allen der Pariser Geiger sey. Dem jungen Kreutzer fehlt es an physischer Kraft, er ist kränklich und darf nie lange nicht spielen. Sein Ton ist daher etwas matt, im übrigen sein Spiel rein, feurig und voll Ausdruck. —

Ich habe vor ein paar Tagen nun auch zwey, und zwar ganz neue Quintetten von Reicha gehört, die er für die dienstägigen Matinéen der fünf, Dir früher schon genannten Künstler geschrieben hat. Ein wunden in eines Paares gegeben, die mir nur veranstaltet schien, um unter den zahlreich Eingeladenen noch Subscribenten für die Matinéen zu fischen. Es wurde wenigstens eine Liste herumgeschickt. Es ist betrübt, zu sehen, welche Wege die hiesigen Künstler einschlagen müssen, um Theilnahme für ihre Unternehmungen zu finden. Während sich die Pariser zu ernstlichen Genüssen drängen, muss man sie zu geistigen fast mit den Hasen beibeschen — Die Compositum dieses zwey neuen Quintetten fand ich, wie die des früher bey Kreutzen gehörten, reich an interessanten Harmoniefolgen, durchaus erwacht in der Stimmenführung, und effectvoll in Benutzung des, im Ton mit Clarinette so verschiedenen Blas-Instrumente, dagegen aber in der Form oft mangelhaft. Ha Reicha ist es wenig haushälterisch mit seinen Ideen, und giebt oft schon im Anfange seiner Musikstücke viss bis fünf Themen, durch jeden in der Tonike schliesst. Weniger reich, wäre hier reicher. Auch sind seine Perioden oft schlecht verbunden, und klingen als wenn er die eine gestern, die andere heute niedergeschrieben hätte. Doch sind die Menuetten und Scherzo's, als kurze Musikstücke, diesem Tadel weniger unterworfen, und stehen unter ihnen in Form und Inhalt wahre Musterstücke. Deutsche Grundsolidität und Lustigkeit sind auch dieses Meisters schönste Tugenden — Die Ausführung war in den geschwinden Sätzen wieder bewundernswürdig genau, etwas weniger befriedigend in den langsamen.

Vom Feydeau habe ich Dir, glaube ich, noch nichts geschrieben. Wir haben diese Theater viel weniger, wie die andern Opern-Theater besucht, weil der Zufall wollte, dass an Abenden, wo wir frey waren, gewöhnlich Stücke gegeben wurden, die uns wenig interessirten. Doch haben wir der ersten Vorstellung von Mehul's *Joseph* beygewohnt, der nach langer Ruhe wieder in Scene gesetzt wurde. Es schien aber nicht, als wenn das Publikum diese der Erholen grossen Dank wusste, denn die Aufnahme war ziemlich kalt. Als Beleg für meine Behauptung, dass die Franzosen nur Antheil am Stück nehmen, und die Vorzüglichkeit der Musik wenig zu würdigen wissen, galt es mir, dass die Triolen im Dialog weit mehr beklatscht wurden, als die Gesangstücke. Den Sängern gelang es nur dann, Beyfall zu erringen, wann sie im Uebermass eines erkünstelten Gefühls, statt zu singen, zu schluchzen anfingen. Bey den schönsten Musikstücken der Oper, z. B. dem ersten Chor der Brüder, ruhete sich keine Hand. Mehreren Tempi wurden ganz anders wie in Deutschland genommen, aber nicht zum Vortheil der Musik, so z. B. das barbarische Morgengesang der Israeliten hinter der Scene so schnell, dass er alles Feyerliche verlor. Auch war eine schreyende Geige, die den Sopranen zur Stütze dienen, viel zu verleut dabey. Das Orchester spielte gut, und zeichnete sich hauptsächlich durch ein zartes piano aus.

Seit vier Wochen ist Muschalen hier. Er erregt durch sein äusserst brillantes Spiel grosse Sensation, und weiss Künstler und Dilettanten für sich zu gewinnen, ersterer durch der Vortrag seiner gastrischen Compositionen, letztere hauptsächlich durch seine freyen Fantasien, in denen er sich dem Pariser Geschmack zu weit zu ihm sein Deutschthum erlaubt, zu nahern weiss — Auch die Bohrer sind heut von einer Reise in die Provinzen zurückgekommen, werden aber nur wenige Tage hier verweilen, und dann eine

neue Reise über München nach Wien antreten. Ich bedaure, diese Künstler, mit denen ich seit zehn Jahren nicht zusammentraf, nicht auch noch hören zu können. Sie wollten nach Berlin, eine Reise von hier aus in die südlichen Provinzen zu machen, wo, ihrer Versicherung nach, etwas zu gewinnen sey. Ich habe aber nicht die mindeste Lust dazu. Die schlechten Orchester in den Provinzialstädten, der verdorbene Geschmack und das unangenehme Unterhandeln wegen Verminderung der Abgaben an Theater und Arme, wurden mir eine solche Reise so sehr verbittern.

In einigen Tagen werden wir über Nancy und Strasburg nach Deutschland zurückkehren, und Dich daher bald wieder an lieben Vaterlande begrüssen.

Bis dahin lebe wohl!

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht der Februar. Den 7ten gab der königl. Kammermusikus Hr. A. Schulz Concert, in dem es ein von ihm arrangirtes Violinconcert mit militairischer Paloneise, und mit dem früher rühmlich erwähnten königlich dänischen Kammermusikus Hrn. Wexschall ein Sinfoniconcertant für zwey Violinen von Viotti, mit grossem Beifall vortrug. Auch die Ouverture aus Mehuls *le jeune Henri* und eine neue Ouverture des in diesen Blättern schon öfter mit Auszeichnung genannten Hrn. Grafen von Redern, eines vortrefflichen Dilettanten, ein Adagio Rondo für die Flöte von Hrn. Gabrielsky und ein Rondo für die Oboe von Hrn. Griebel jun. vorgetragen, erwarben sich Beyfall.

Den 10ten wurde zum erstenmal und seitdem noch einmal mit vielem Beifall einer zahlreichen Versammlung gegeben: *Tancredi* (in italienischer Sprache), Musik von Rossini. Die Anwesenheit der Mad. Bergondini gab dem Veranlassung. Da von der frühern Darstellung dieser Oper in deutscher Sprache auf dem hiesigen Theater schon im vorigen Jahre in diesen Blättern gesprochen worden, so bemerke ich nur, dass zuerst Mad. Bergondini, die den Tancred gab, Hr. Bader als Aenar, Mad. Seidler als Amenaide und Hr. Devrient der jüngere als Orbassan vorzügliche Auszeichnung verdienten. Mit Beifall nahm man auf im ersten Akte: Arnire, Orbassans und Isaures (Dem. Wiltmann) Terzett: Ed ecco a prodi Cavalier etc.; Amenaidens Scene: Come dolce all alma mia etc.; Tancreds Parthie: Tu che accendi quelto core etc.; Arnire Scene: Se ostinata a cor non cedi, Tancreds und Amenaidens Duett: Intesi assai etc. besonders die Schlussstelle: Oh si mora, e cessi omai etc., und im Finale des Terzett von Arnir, Orbassan und Tancred: Gli infelici affetti miei etc., und im zweyten Akte, Amenaidens Arie: Ah che non serve il piangere etc.; Arnirs und Tancreds Duett: Ah se de' mali miei etc.; Amenaidens Partie: Giusto dio che umile adoro etc. und Tancreds Scene: Perchè turbar la calma etc. Bey der Darstellung des *Tancred* konnte man noch besser, als bey den im vorigen Bericht erwähnten einzelnen Arien, das innere Leben des Gesanges der Mad. Bergondini, die Wahrheit und das Tragen des Tones, das Elegische und Grossartige in ihrem ganzen Vortrage bemerken. Noch verdient auch Hr. Concertmeister Seidler Auszeichnung, der den herrlichen Gesang seiner kunstreichen Gattin in der vorhin erwähnten Arie: Ah che non serve etc. mit seiner zart weitertönenden Geige vortrefflich begleitete. Sie sehen übrigens hier schon eine von den durch Umstände herbeygeführten Veränderungen in der im vorigen Bericht mitgetheilten Bestimmung der Carnevals-Opern. Glucks *Orpheus und Eurydice* wird wegen Unpässlichkeit der Mad. Bergondini nicht gegeben; Spontini's *Olympia* ist für spätere Zeiten bestimmt; statt Rossini's *Othello* ist sein *Tancredi* erschienen; von Catels *Bajaderen* war nicht mehr die Rede.

Den 12ten war das erste Concert im neuen Concertsaale des neuen Theatergebäudes, und ward durch Händels *Alexanderfest*, unter Spontinis und Zelters Direction, vortrefflich begründet. Mad. Schulz und Dem. Eunike, so wie die Herren Stumer, Bader, Blume, Devrient der jüng. sangen die Solopartieen, die Chöre wurden vortrefflich durch die Singakademie und die Instrumentalpartie von der königlichen Kapelle meisterhaft ausgeführt, das Ganze gewährte einen unbeschreiblichen Genuss. Da der Saal auch zum Ballsaal dient, so war er schon am 10ten bey Gelegenheit des ersten Subscriptionsballs während des Carnevals eröffnet worden. Da bisher

Digitized by Google

über diesen Gebäude, unter der schönsten Berlins, noch keine Nachricht sich in der musikalischen Zeitung befindet, so will ich hier nur bemerken, dass das neue Schauspielhaus durch eine königliche Immediatcommission unter dem Vorsitz des Generalintendanten der königlichen Schauspiele, des Grafen von Brühl, nach den geheimen Rath Schinkel Ideen erbaut wurden ist. Es besteht aus drey getrennten Gebäuden; das Theatre bildet das emporstehende Mittelgebäude, die Theaterrüksaume, Garderoben- Ankleidungs- und Versammlungszimmer, Probesäle, Decorationsmagazine füllen den nordlichen, das Concert- und Ballocale den südlichen Flugel. Der Hauptsaal des letzten, nahmlich 76 Fuss lang, 44 Fuss breit, 45 Fuss hoch, ist an den beiden kurzen Seiten mit Treibunen versehen, die 21 Fuss hoch liegen, und deren jede durch sechs ionische Säulen und zwey Wandpilaster vom grossen Raume der Saale getrennt ist. Die Tribune an der Ostseite ist 24, die an der Westseite 8 Fuss breit, so dass der Saal mit diesen Tribunen in der obern Region 108 Fuss lang ist. Seine auf reich verzierten Consolen ruhende Galleerien führen aus den Tribunen an den langen Seiten des Saals fort, und vereinigen sie mit einander. Die Decke des Saale ist eine horizontale Ebene mit Cassetten, die in Holz gearbeit, mit Schnitzwerk, Vergoldung und Malereien verziert sind. Die Wände des Saals unter der Gallerie sind mit goldeingefassten Marmortäfelungen von weisser Farbe verziert, in denen runde Nischen die Busten berühmter Musikee, Theatredichter und Schauspieler aufnehmen. Die Beleuchtung des Saals geschieht durch vier grosse Kronleuchter, und die Heitung durch grosse, aus Kupfee getriebene und mit durchbrochener Arbeit versehene Candelaber, durch welche die warme Luft aus den untern Heitzanstalten unmittelbar in den Saal tritt. Von Sculpturen sind vorzüglich die sechzehn caryatidenähnlichen Statuen unter dem Hauptgesimse an der langen Seite des Saale auszuzeichnen, die sämmtlich von Rauch modellirt sind. An der feuerseite stehen: Die Hoffnung, Ganymed, Victoria, Heeos, Diana, Endymion, Tänarus, Eros, und an der andren Seite: Orpheus, Musee, Schäfee, Sebastiano, Bacchus, Ariadne, Bacchant, Bacchantin. In den Nischen stehen vorläufig die Busten von Fasch und Händel (von Schadow); Göthe, Iffland, Fleck und der Bothmann. Von den Malereien von Kolbe, Dähling und Völker nicht mehr als Plafond die auf Dichtkunst, Musik und Tanz Bezug habenden Vorstellungen in sechs Hauptgruppen: auf beiden Seiten der Mitte Apoll auf einem Schwan die Lyra spielend und Bellerophon mit dem Pegasus, auf der einen Seite daneben das Kriegerische und Religiöse, auf der andern das Pastorale und Bacchanale; ausserdem um diese in zwölf dreyeckigen Cassetten Figuren in musikalischen Beziehungen. Unter der Gallerie bezeichnen zwey Bilder die alte und neue Musik durch Orpheus und Cäcilia, von Dähling und Kahlau. In der grossen Tribune bilden die Wand- und Plafondgemälde von Schinkau jun. auf dreyeckig Feldern einen Zug des Eros ab, in bacchantischee Form durch Künstler vorgestellt; letztere in 21 Cassetten-Gruppen von Kindern und einzeln, auch in Verbindung mit Thieren in Bezug auf die verschiedenen Gattungen der Musik und Dichtkunst. Der neben der Tribune begrenzte hallenartige Vorsaal von Hiecker gemalt, stellt in 20 Wandfüllungen Spiele kleiner Liebesgottee, die Wagenauge der Götter etc. grösstentheils nach antiken Vorbildern, am Plafond in 21 Cassetten die Vorstellung des Stundeu nach Raphael etc. dee. Das untere, zunächst dem grossen Saal liegende Vestibulee enthält in 15 Wandbildern von Hensel Scenen aus den Tragödien des Aeschylus, Sophocles, Euripides, Shakespeare, Calderone, Göthe, Schiller und der Plafond in 21 Cassetten figürliche Darstellungen in Bezug auf das Theaterwesen und Bucchische. Vielleicht dürfte der schönste Saal auf der Erde in Hinsicht auf seine schöne Architectur und geschmackvolle Verzierung, ohne Ueberladung, der auch in akustischer Hinsicht grosse Vorzuge hat, und nirgends auch die leiseste Spur einer neckenden Echo zeigt.

Miscellen.

„— Schon der Platz am Klavier, den ich um zu schiessen, eingenommen hatte, war, als mein letztes Hülfsmittel, ein übler Vorbote gewesen. — Der Tondichtee, der von de seinen Arbeitsstoff holt, ist beynah stets arm gebuenn, oder auf dem Wege, seinen Geist dem Gemeinen und Gewöhnlichen selbst in die Hände zu

geben.. Denn eben diese Hände — diese verdammten Klavierspieler — die, über dem ewigen Ueben auf Meistern zu ihnen, endlich eine Art von Selbstständigkeit und freywilligem Verstand erhalten, und bewußtlose Tyrannen und Zwingherren der Schöpfungskraft. Sie erfinden nichts Neues, so, alles Neue ist ihnen unbequem. Heimlich und spitzbübisch bitten sie, wie es echten Handwerkleuten gebührt, aus alten, ihnen langst gelenkgewordenen Tonghedenchen ganze Körper zusammen, die fast wie neue Gestalten aussehen, und weil sie sogleich auch gar nett und rund klingen, von dem bestochenen Ohre, als erster Riebt-Instanz, beyfällig auf- und angenommen werden — Wie ganz anders schafft dessen, dessen inneres Ohr der Richter der ergleich erfundenen und beurtheilten Dinge ist! dieses geistige Ohr nun — und erfasst mit wunderbarem Vermögen die Tongestalten, und ist nun gottlichen Geheimnisse, das, auf diese Art und Weise, nur(?) der Musik rein angehörig, dem Layen unbegreiflich bleibt: denn — es hört ganze Perioden, ja ganze Stucke auf einmal, und macht sich aus den kleinen Lucken und Unebenheiten hin und wieder, nichts, indem es, diese auszufüllen und zu glatten, dem spateren besonnenen Moment überlässt, der das Ganze auch in seinen Theilen bey Gelegenheit besehen, und allenfalls noch hier und da eurmächtigen wird. Es will etwas im Ganzen sehen, dieses Ohr, eine Tongestalt mit einem Gesicht, dass es einst auch der Fremde wiedererkenne und unter dem Gewühle finde, hat er es einmal gesehen. Das will es, nicht einem zusammengeflickten Lumpenkönig" — —

Diese, wenn auch Theil etwas schlaff, darum nur desto charakteristischer ausgesprochene Erinnerung von schlagender Wahrheit aus dem innern Leben eines Tonkunstlers liefert man in der neubegonnenen, interessanten Monatsschrift, die Messe, herausgegeben von Friedrich Kind, (erstes Heft, Leipzig, bey Göschen, 1821) und zwar daselbst in dem Aufsatze: Bruchstücke aus „Tonkunstlers Leben", von Carl Maria von Weber. Jeder Leser jener Zeitschrift, wenigstens, jeder, der zugleich Leser dieser unserer Zeitung ist, wird mit uns wünschen, dass das Versprechen am Schlusse „die Fortsetzung folgt" von Zeit zu Zeit in Erfüllung gehe.

Kurze Anzeigen.

Six Duos concertans pour Flûte et Violon par A. Bieltzky. Oeuvr. 5. à Paris, chez Bezeldieu jeune. (Fr. 7 Fr 50 C.)

Es fehlt diesen Duetten nicht an Gesange und unterhaltenden Passagen; doch haben diese grösstentheils etwas Veraltetes, und im Ganzen vermisst man Harmonie und wird durch viele Compositionsfehler beleidiget. Zur Fingerübung sind sie übrigens zu empfehlen; die Flötenstimme ist am besten gearbeitet. Das zweyte Duett in G moll ist wohl am meisten gerathen und ansprechend und die Zwischensätze, als Adagios, Andante's etc. nicht übel.

Trois Duos faciles et dialogués pour 2 Flûtes par A Bieltzky 2. Livr. de Duos. à Paris, chez Frere fils.

Der Componist scheint besser mit zwey Flöten, als mit Violine und Flote umgehen zu können; denn ob gleich keine besondere Kunst in diesen Duos liegt, so ist doch hier die begleitende Stimme viel besser, als in den obigen. Die Manier ist jedoch meist veraltet, und verdient oft bald einen hübschen Gedanken, der etwas zum Vorschein kommt. Das Fliessende und Ausfuhrbare ist ihnen nicht abzusprechen; doch gehören sie nicht zu den ganz leichten. Da sie aber von schweren Tonarten frey sind, können sie zum Unterrichte wohl gebraucht werden. Der Abdruck ist nicht frey von bedeutenden Fehlern.

Trois Duos concertans pour 2 Flûtes par A. Bieltzky. 3me Livr. de Duos. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr 6 Ge)

Kein übles Werk des Componisten, und von allen dreyen das beste. Zwar noch nicht neu in Gedanken und Wendungen, jedoch unterhaltend, eignet es sich gut für das Instrument, hat manche hübsche Sätze und macht, im gehörigen Tempo gespielt, eine ziemlich brillante Wirkung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit, des Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten März. Nº. 13. 1821.

NACHRICHTEN.

Wien. Uebersicht des Monats Februar.

Hofoper. Endlich ist, wovon so lange pro und contra gekannengiessert wurde, die projectirte Verpachtung dieser Bühne aufgegeben, und mittelst eines Handbillets aus Laybach anstatt des einstweilig bestehenden Provisoriums eine Generalintendanz ernennt worden. Dieses ehrenvolle Amt bekleidet der geheime Rath, Graf Moritz von Dietrichstein, und ihm zu latus; als dirigirender Hofrath, Hr von Mosel· zwey Geschäftsmänner von erprobter Thätigkeit und Einsicht, die das Gute ernsthch wollen, und auch mit Macht und fester Beharrlichkeit die schönes Ziel verfolgen werden. So öffnet sich denn, nach so manchen Stürmen, der wahren Kunst nun beglückende Aussicht, und ohne Vorurtheil und Einseitigkeit ward nur das Beste, rücksichtlos des Himmelsstriches, dem es entkeimte, ans Licht gezogen werden; und dann bewährt sich auch abermals die alte Wahrheit, dass durch gesunde, nährende Speisen selbst ein verdorbenere Magen herzustellen, und ein corrupter Geschmack des Publikums nur durch eine geschmackvolle Auswahl der ihm dargebotenen Gerichte, zwar nur allmählig, aber auch desto gewisser von Grund aus zu heilen sey. Die liberale, humane, von reiner Kunstliebe beseelte Denkungsweise des Hrn. Oberstmundschenken, die in allen Zweigen der schönen Wissenschaften theoretisch und praktisch vielseitig ausgebildeten Kenntnisse des Hrn Hofraths von Mosel, der als Aesthetiker y Dichter, Zeichner, Tonsetzer, Literator in allen lebenden Sprachen, und als kritischer Schriftsteller dem In- und Auslande gleich rühmlich bekannt ist, sind die Gewährsmänner, dass unbedingt die ächten Mittel zum Zwecke ergriffen werden. Möchten doch alle, die mit der neuen Geschäftsleitung in Beziehung stehen, bereitwillig der Reformation in die Hand arbeiten, denn sie befördern mit dem allgemeinen Wohl auch ihr eigenes, und stehen einem reellen Doppelgewinn ist doch wohl eine momentane Schimäre aufzuopfern? —

Das neueste Ballet von Hrn Aumer: *Johanna d'Arc*, nach Schillers *Jungfrau von Orleans*, mit Musik vom Grafen von Gallenberg, machte im Ganzen wenig Glück, weil, nach dem Ausspruche der Ballet-Mäcenaten, die pantomimischen Scenen zu häufig, die Tanzstücke zu sparsam angebracht sind; ein Uebelstand, der bey der Wahl eines solchen poetisch-historischen Stoffes auch nicht gar zu leicht zu beseitigen gewesen seyn dürfte. — In Mozart's *Maskenfreude* debutirte Dem. Ungee, eine in Privatzirkeln beliebte Sängerin, als Dorabella. Sie war gewaltig befangen, und bey diesem ihrem ersten Erscheinen auf den hiesigen Brettern so heftig vom Kanonenfieber überfallen, dass jedes Ton das ungestümm Pochen des beängstigten Herzchens verrieth, und selbst der ermordetste Applaus diese in unsern Zeiten etwas selten gewordene Furchtsamkeit nicht zu besiegen vermochte. —

Das Theater an der Wien machte gleichfalls einen Musgriff mit einer neuen, von Hrn. Drechsler componirten, militärischen Oper: *Pasetta*, die Hr Chordirektor Schwarzböck zu seiner Benefize gab, und welche, nach einer lange gewährenden Folge von Rettungs- und Erkennungsscenen, nur die Beliebtheit der Darstellendee, wenigstens am ersten Abende, vom ganzlichen Falle errettete, den jedoch die unbestechliche Nemesis am folgenden schonungslos herbeyführte. Von den Musikstücken, welche sämmtlich unvortheilhaft gestellt, und ohne Theaterkenntnuss entworfen sind, sprach nur ein Evolu-

tionsmarsch an, welcher auch von der Bande eines hier garnisonirenden Regiments recht präcis, brillant und trefflich accordirend mit dem Orchester vorgetragen wurde. — Dem. Canzi gab die Nanette in der dithischen Rinat ohne sonderlichen Erfolg, obschon ihr Spiel und der Vortrag mehreree Gesänge grosstentheils tadelfrey war. Dagegen gefiel Dem. Hoeckel, wegen kaltwähenoder Krankheit der Mad. Schulz, in der Italienerin recht sehr, und beurkundete ihre mehrseitige Bemerkbarkeit als Suppleantin auf das glanzendste Weise. — Das

Theater in der Leopoldstadt biethet verschiedenes, auf, was jedoch fast durchgehends angenehmer befunden wurde, nemlich 1. *Das Zimmer*, und 2. *Der gemahlte Schleyer*, nach Mundus, mit Musik von Gläser; 3 *Ist's was, oder ist's nichts*, Schwank von Gleich, componirt von Volkert (ist einem totalen Schiffbruch); ferner erschien Hr. Fazzi noch in einigen Gastrollen, und war nur in *Vielspuzis* und *Johann von Wienerberg* theilweise erträglich. 4. *Der Geist im Prater*, Posse von Meisl und Volkert u. s. w. im

Josephstadter Theater unterhält sein Publikum am Zauberspiel mit Gesang, *Tableaux*, und gymnastischen Schenkunsten *Der Simandel in der Unterwelt*, in Musik gesetzt von Gläser. —

Concerte. Am 9ten, im kleinen Redoutensaale, der königlich bayerische Kammermusikus, Hr. Bärmann. Es wurde gegeben: 1. Ouvertüre von Herrn von Masel. 2. Clarinett-Concert, componirt und gespielt vom Concertgeber. 3. Arie von Mozart, gesungen von Mad. Grünbaum. 4. Declamation. 5. Duett aus der *Italiana*, gesungen von den Hrn Rosner und Forti. 6. Clarinett-Variationen, gesetzt und vorgetragen vom Concertgeber. Die Virtuosität desselben ist längst allgemein anerkannt; leider, dass selbe diesesmal nur von einem kleinen Zirkel gewürdigt wurde. — Am diesselben Tage machte auch der Contrabassist, Hr. dell' Occa im Saale zum römischen Kaiser noch einen zweyten Versuch, der jedoch so jedes Ihnlichkeit nicht erspriesslicher ausfiel, als der erste. Möchten sich doch fremde Tonkunstler daran ein warnendes Beyspiel nehmen, ohne einen angebeerteten Ruf, und vollgültige Empfehlungsbriefe, ja keine kostspielige Reise an einen Ort zu wagen, des besonders in den Wintermonaten von Zugvögeln aller Art überschwemmt, heimgesucht wird, wodurch gegen neberühmte Namen einiges Mistrauen sich erzeugt, welches nicht selten der Erfolg rechtfertigt.

Auf höhes Verlangen gab am 6ten Mad. Catalani im grossen Redoutensaale noch ein drittes und am 16ten ihr Abschiedsconcert, dessen Ertrag den Wohlthätigkeits-Anstalten bestimmt war. Es gelangen kam vor: 1. Ouvertüre aus *Anacreon*. 2. Scene von Paesiello. Deh frenate. 3. Violeo-Concert nach Romberg, gespielt von Hrn. Khayll. 4. Variationen ab dolce concento. 5. Volkslied: God save the King. 6. Ouvertüre aus *Don Juan*. 7. Arie von Paesiello: la placida campagna. 8 Variationen für den Violon, componirt und vorgetragen von Hrn. Hindle; (der Künstler wurde sehr ausgezeichnet, und theilte die Ehre des Hervorrufens mit der Königin des Abends.) 9. Arie von Mozart: Non più andrai farfallone amoroso. Was man doch nicht alles erlebt! Banditen singen den Tancred und die *Philomele* unsere Jahrhunderts — den Figaro!! Der Inhalt des letzten Concerts war: 1. Ouverture zum *Coriolan* von Beethoven. 2. Arie von Guglielmi: Gratias agimus tibi. 3. Pianoforte-Concert von Dussek, gespielt von Hrn. Gansee, Schuler des Herrn Wurzischek. 4. Arie aus Mozarts *Figaro*. Dove sono. 5. Ouverture aus *Samuranus* von Catel. 6 Variationen über die Canzonette: la bionduna in gondoletta. 7 Variationen für das Waldhoen, vorgetragen von Hrn. Herbst. 8. Arie, frenar vorrei le lagrime. 9. Volkslied: Gott erhalte Franz den Kaiser. — Am 11ten liess sich im landständischen Saale Hr. Schoberleehner, Kapellmeister der Iran Herzogin von Parma, hören. Er spielte ein Pianoforte-Rondo nod Variationen mit vieler Bravour, rein, nett und deutlich, besonders gelingt ihm das wiederholt schnelle Anschlagen eines Tones, und seine Sicherheit in Doppelgriffen setzt eine grosse Uebung voraus. Eine Ouverture aus einer von ihm in Italien geschriebenen Oper: *La famiglia arabia*, tragt die charakteristischen Zuge ihres Gebietstandes an sich, melodiose Motive, eine leichte, tandelnde Durchführung, effectvolle crescendos, *saltzam* forte's u. dgl. Mit dem Directionswesen scheint der Ihr Hofkapellmeister vor der Hand noch nicht sonderlich vertraut zu seyn, denn die Schuld des Heerführers war es wahrlich nicht, wenn

sich die wohlgeübte Armee durch Selbsthülfe der augenscheinlichen Verwirrung entzog. Fräulein Lindhard und Hr. Lagano mögen in dieser Hinsicht bey ihrem Durste nach ihrer Schweisstropfen vergessen haben. —

Miscellen. Die Concerts spirituels, welche alle vierzehen Tage im Saale zur Mehlgrube unter der Leitung des Hrn. Franz Xaver Gebauer stattfinden, haben auch in diesem Jahre ihren guten Fortgang. In denselben wird uns so manches zu Gehör gebracht, dessen Genuss wir sonst gänzlich entbehren müssten. Mit dem Schlusse dieser vergnügenden musikalischen Cercles soll ein Inhaltsverzeichniss der stattgefundenen Productionen in diesen Blättern nachtraglich folgen. — Auf unsern Bühnen erwartet man wieder zwey Gastrugsbenefizien, nämlich die *Pietro del Paraguay*, und *Moses in Egitto*. —

Prag. Am 6ten Januar gab den Verein zur Unterstützung armer Hörer der philosophischen Lehrjahre, welcher unter der sorgsamen Leitung des würdigen Hrn Reith und Professor Nürnberger seit mehren Jahren so viel Gutes wirkte, eine musikalische Akademie im Redoutensaale, und obschon es bey Concerten dieser Art gewöhnlich mehr auf eine glänzende Einnahme als glänzende Kunstleistungen abgesehen ist, so können wir doch von diesem sagen, dass beiden Zwecken entsprochen, und die mehr zahlreiche Versammlung vollkommen befriedigt wurde. Mit Vergnügen erwähnen wir zuerst unsern rechtbegabten jugendlichen Künstler, Karl Marie von Bocklet, welcher in Variationen über das Alpenlied von Rosella den eintönigsten und enthusiastischen Beyfall erwarb und verdiente. Er hat sich abermals bewährt, dass Hr. von B schon unter die ausgezeichneten Violinspieler unserer Zeit gehört, und wir können mit Recht behaupten, dass der Vortrag dieser Variationen von dem Verfasser selbst uns nicht mehr Genuss gewährt hat. Dem. Reger sang eine Arie mit getheilter Theilnahme. Ein Trio für drey Flöten, von Hrn. Janorch, mit unsern seiner Schüler vorgetragen, erfreute einen Theil der Zuhörer; doch hätte wir für rathsam gehalten, nur einen Satz vorzutragen, weil drey so hohe Stimmen ohne eigentliche Basis in den Längen dennoch eine Monotonie bewirken müssen, welche hauptsächlich im Concerte vor einem grossen Publikum zu vermeiden ist; denn wie jede Pflanze einen verhältnissmässigen Standort, so verlangt auch jedes Tonstück seinen Ort und seine Zuhörer, wenn er gedeihen soll.

Mad. Czegka, geborne von Ansershammer, vormals Sängerin am königlich ständischen Theater, gab gestern als eine musikalisch-deklamatorische Akademie, welche aus so verschiedenartigen Dingen bestand, dass man in ihre Bestrebungen, des Aufgezeichnete dieser Kunstdarstellung hervorzuheben, leicht in Gefahr geräth, nach dem alten Sprichwort, den Wald vor lauter Bäumen nicht zu sehen. Ein Duett von Nicolini, vorgetragen von der Concertgeberin und Dem. Brunetti, erndtete sehr, da der beyden Sängerinnen vor lauter (nicht immer gelungenen) Verzierungen und — Empfindung sich schier ausser Athem sangen, so dass das Musikstück noch einmal so lang währte, als es vermöge des vorgeschriebenen Tempo hätte dauern sollen. Dem Sonntag trug die Cavatine aus dem *Barbier von Sevilla* noch ihren jugendlichen Kräften zur allgemeinen Zufriedenheit vor. Von unserm Städtischen Componisten hörten wir ein neues Rondo für die Violine, erfunden und gespielt von Joh. Kalliwoda. Das Motiv desselben ist ein bekannter Gassenhauer, und der Verfasser schien sich sehr darin zu gefallen, denn er verarbeitete es recht tüchtig, ja er wiederholte es sehr oft, nicht nur im Solo, sondern auch im Tutti. In einer Gesellschaft mochte Zerber dürfte es an seinem Platze ryny durch mögen der junge Künstler künftig besser erwägen, welche Achtung er dem Concertsaal und einem kunstliebenden Publikum schuldig ist, welches sein schönes Talent am freundlich aufnahm; und selbst diesen Fehlgriff nachsichtsvoll ahnen. Grosse Scene und Arie von Rossini aus der Oper *La pietra del paragone* mit vieler Kunstfertigkeit von der Concertgeberin gesungen, nimmt, um uns ganz kurz zu fassen, unter Rossini's schlechtern Arbeiten wohl einen der letzten Plätze ein. Sehr hübsch und gefällig war das Terzett von Gotz, vorgetragen von Dem. Sonntag und den Herren Hauser und Pohl. Da die Declamationsstücke nicht so eigentlich in unser Gebiet gehören, so begnügen wir uns mit der Anzeige, dass unter andern die Madchengedanken von St. Schütze von 6, sage Acht Frauenzimmern, en front aufmarschirt, vorgetragen wurden.

Der russisch kaiserliche Hofmusikus Hr. Gugel und sein 15jähriger Sohn gaben eine Privatakademie, worin sie sich in Doppelstücken auf dem Waldhorne hören liessen. Beyde besitzen viele Vorzüge und gaben ohne Zweifel unter den vorzüglichsten Waldhornisten unserer Zeit insbesondere zeichnet sich der Sohn durch viele Kraft und Ausdauer auf diesem schwer zu behandelnden Instrumente aus, und that es darin manchem Erwachsenen zuvor. Dem Regy sang eine Arie (schon wieder von Rossini) und, wo wir nicht irren, ein Duett mit Hrn Pahl als Intermezzo. Die letzte Kunstausstellung gab uns eine gewisse Demoiselle H. aus Wien, Sie sang eine Arie mit Chor aus Rossini's *Cenerentola* (welche an unserer Localtheater und Planlosigkeit wohl schwer ihres Gleichen finden dürfte) und eine zweite im Tempo di polacca von Carafa. Wir können nicht begreifen, wie es diesem Frauenzimmer einfallen konnte, anderswo als in ihrem Zimmer und vor andern Ohren, als denen ihrer Eltern, Vettern und Basen zu singen, und warum sie, den je nicht für ihren Freund zu halten, der ihr den Rath ertheilte, ihr Licht in Prag leuchten zu lassen. Die Leser werden uns hoffentlich das Urtheil über ihre Kunstleistungen erlassen, welche vom Publikum nachsichtsvoll und ohne grossen Geräusch aufgenommen wurden.

München. Die berühmte Marianna Sessi, welche schon seit Decembes des vorigen Jahres sich in hiesiger Stadt befindet, hatte die Ehre, im königlichen Hofe zu singen, gab dann 15 Januar ein öffentliches grosses Concert, und trat den 16 Februar und 2 März in Camerose: *Hausvaters und Curmacters* als Curtano mit einem Beyfall auf, das alles, was bisher geschehen ist, verdunkelt. Sie wurde nemlich schon während der Dauer der Oper, in den Zwischenakten und auch bey andern ausgezeichneten Situationen hervorgerufen: eine Sache, die auf unserm Theatern noch nie Statt gefunden, und einen lebendigen Beweis giebt von den beachtens Eigenschaften, welche diese Künstlerin eigen sind. Eine wirklich erwünschte und erfreuliche Erscheinung, indem sie dem Abgang von Vellini, dem Unangenehmlichen, und der trefflichen Festa, den Mittelmässigen so viel auch auf diesen Theatern sich schon fanden, und eine gewisse dasselbst eingeführte und als Lehre angenommene Singmethode, die dem ernsten Gesange wenig huldigt, das viele Gute, welches auf demselben noch stattfindet, immer mehr und mehr zu verdrängen schien. Es ist dasswegen wohl nichts gedeihlicher, als mitunter wieder grosse Muster aufzustellen, welche dahin wirken, das Abwasser in seinen natürlichen Strom hinzuleiten und die Ausschuse des trillernden und schillernden Gaudmacken zu beschneiden. Es frommt dieses der Intendanz, ermuntert das kunstliebende Publikum, und erfreuet die Kunst an und für sich selbst. Mad. Sessi soll für die noch übrige Theaterzeit des italienischen Bühne engagirt seyn, doch getrauen wir uns aus Unbekanntschaft mit selbiger nicht, dies zu verbürgen, indem das Lunoenwechsel hier wie bey andern Bühnen so seltsam ist, als dass man von einer Woche zur andern etwas mit Bestimmtheit voraussagen könnte.

Stuttgard. In der letzten Zeit sahen wir auf unserer Bühne neu: *Masko für Masko*, komische Oper in zwey Aufzügen, mit Musik von Joseph Rösler, früher Kapellmeister bey dem Fürsten Lobkowitz, nachmals Musikdirector der italienischen Oper zu Prag. Die Composition ist melodies und ungezwungen, klar und verständlich, charakteristisch und voll Juventität; die Instrumentirung geistreich und effectvoll, ohne überladen und verkünstelt zu seyn. Cimarosa ist ohne Zweifel das Vorbild, welches sich der Verfasser bey seiner Arbeit gewählt hat. Mehrere Stellen erinnern sehr an *Matrimonio segreto*. Das Sujet der Oper scheint Jungers bekanntem Lustspiele gleiches Namens nachgebildet zu seyn. Die Bearbeitung dieses Sujets nach dem Italienischen ist von Hrn Hofrath Haug. Die rhythmische Behandlung des Gesänge ist rein, fliessend und zugbar; dem Dialog lebendig, in einundergreifend, oft sehr dreilig, mit markantes Laune gewürzt, und meist kurz gehalten, indem nur so viel gesprochen wird, als zur Verständlichkeit der Handlung nöthig ist. Hr. Petzold und Dem. Meyer, als Johann und Lisette spielten in ihren Verkleidungen als Herr und Dame besonders brav; auch von Seiten des Orchesters verdient die Darstellung Lob. — Der Instrumentalchor Director Herr Müller, ein thätiger, sehr geschickter Mann, auch als Componist auf der

Vadine achtungswerth, dirigirte in Abwesenheit unseres Kapellmeisters diese Oper mit Feuer und Präcision. Sie wurde gut aufgenommen, aber es fand sich kein zahlreiches Publikum ein. Durch pamphafte Anfänge, Schlachten, Lärmen und Getöse auf der Bühne und im Orchester verwohnt, findet man jetzt Conversations-Opern ausser der Mode und langweilig; daher fand auch die kleine Oper *Der Grenadier oder das Medaillon*, von Bahe, mit gefälligse Musik von Umlauf d. j. wenig Eingang, so gerundet die Darstellung auch war. *Emma von Rosburg*, grosse Oper in zwey Aufzügen, von Meyre-Beer, ist un eigentlichen Sinne des Worts componirt. Wenige Gedanken zeichnen sich durch Eigenthümlichkeit und Erfindung aus. Der pamphafte Luxus eines ganzen Heeres lärmender Instrumente, der fatigrandose, charakterlose Sangang kann nur die Menge ansiehen und ergötzen. Viele Stellen sind Rossini's unbestreitbares Eigenthum, oft mancherley Wiederklänge aus deutschen Werken meint zu gedenken. Dass Hr. Meyer-Beer den Satz versteht und correct schreibt, ist ihm nicht abzusprechen. Der Canon aus F due im ersten Finale erinnert an sehe zu den in *Richard und Zoroide*, nur ist er bey weitem nicht so lieblich und natürlich. Dasselbe gilt von jener. Das Thema beginnt das Violoncell, begleitet von — zähligen Pauken. Diese möchte vielleicht das sonderbaren Contrastes halber neu seyn. Die Romanze Arie im zweiten Akte, wo er sich verzweiflungsvoll seinen Feinden überliefert, liegt die wohlbekannte Melodie eines fröhlichen Tyroler-Liedes zum Grunde. Emma's Arie vor dem Schlusse der Oper (denn ein eigentliches Finale hat sie nicht) ist eine Nachahmung der di tanti palpiti. Die Ouverture ist eine wahre Olla potrida. Der Bordongesang mit Haefenbegleitung und Emma's darauf folgende Arie sind zart und freundlich. Das Chor des Richter hält Ref. für eins der besten und wohlgelungensten Stücke der ganzen Oper. Die Uebersetzung des Stücks, welches *dem Grafen von Arles*, oder der Oper *Helena* nachgebildet, aber seichter und langweiliger ist, ist ohne poetischen Werth. Sänger und Orchester wetteiferten, sich Ehre zu machen; auch die Chöre gingen recht gut. H. Hambuch zeichnete sich nicht nur im Gesang, sondern auch durch sein feuriges, gefühlvolles Spiel besonders aus. Dem. Stern unterstützte denselben ausgegen wenig oder gar nicht; was hauptsächlich in der Scene des Wiedersehens auffallend war. Auch war ihr Costume nicht gut gewählt; denn sie glich weit eher in ihrer Verkleidung einer Elfen- oder Silfee-Gestalt, als der eines Barden. Nur die Haefe an Arm hatte allenfalls vermuthen, was sie vorstellen sollte.

Zu Hrn. Häsers Benefice wurde gegeben: *Iphigenie in Aulis* von Gluck. Die neue Instrumentirung von Winter zeigt von der vollkommenen Vertrautheit mit diesem Meisterwerke. Sie ist sinnig, prunklos, und doch von grossem Effect. Die Vorstellung dieser Oper war in allen Theilen ein schönes würdiges Ganze. Ausgezeichnete Leistungen waren, was sowohl Gesang, als Spiel anbelangt, die Partieen des Agamemnon, des Achills und des Oberpriesters, durch die Hrn. Häser, Krebs (der aber doch im Ganzen weniger stattlichen möchte) und Petzold besetzt. Die Damen Stern und Hog als Iphigenia und Klytemnestra liessen allerdings von Seiten ihres Spiels und des Vortrags die durchaus rein deklamatorischen Recitative mancher zu wünschen übrig; doch war ihr Fleiss anerkennbar, einzelne Stellen trugen sie recht brav und ausgezeichnet vor, und verdienen deshalb gerechten Lob. Die an sich wenig bedeutende Partie des Peleolus hatte Hr. Hambuch aus Achtung für das treffliche Ganze übernommen. Auch die Chöre gingen durchaus rein, kräftig und präcis zusammen. Seitdem ist nun das Chorpersonale überhaupt vermehrt worden, was auch nothwendig war. — Noch anheo wir an Neuigkeiten *Othello, den Mohren von Venedig*, von Gehnhaum recht brav übersetzt, mit Musik von Rossini, zum Vortheile des Hrn. Krebs. Refee. stimmt dem richtigen und sinnreichen Urtheil über diesen Tonsetzer, und namentlich über dessen *Othello* in No. 47. dieser Blätter vom 22sten Nov. 1820, vollkommen bey. Das Beifall, der bey mis dieser Oper, trotz der gaten und in einander greifenden Darstellung zu Theil ward, war im Ganzen getheilt. Besondere Auszeichnung erhielten die Duette, wovon das eine im ersten Akt aus B due zwischen Rodrigo und Jago (den Herren Hambuch und Häser), das zweyte zwischen Othello und Jago aus A due, im zweyten Akt befindlich ist, sodann das kleine Duett aus G dur zwischen Desdemona und Emilie (den Dems. Stern und Hug,) und die Arie des Rodrigo mit obligater

Digitized by Google

Clarinette, welche Herr Hambuch sehr brav vortrug. Hr Krebs als Othello, spielte besonders im letzten Akte recht gut. Fast allgemein sahen man zu tadeln, dass derselbe in afrikanischem Costume erschien, welches überdem nichts weniger als geschmackvoll war. Unser Komiker Hr Rohde trachte uns nun, gleichfalls zu seinem Besten, das Fastnachts-Singspiel: *Evakathel und Schnudi* oder *die Belagerung von Ypenlon*, von Wenzel Müller (dass deutschen Rossini) auf, welches in der That so manche gelungene Musikstücke in seiner Gattung enthält, und gleichsam als eine Parodie der neuern italienischen Opern-Wuth gelten kann. — Als Wiederholungen gab man aus: *Titus*, *Jacob und seine Söhne*, *In teller je besser* (une folie), *Alina, die Rosennadchen*, *den Turken in Italien*, *das Opferfest*, *die Italienerin in Algier*, *Oberon*, *die Vestalin*, *die Schweizerfamilie*, (Dem. Hog als Emmeline,) *Emmaus von Rosburg*, *Tymanies*, *Camilla*, *Azur*, *Don Juan*, *das neue Sonntagskind*, *Richard und Zoraide*, *die Sternenkonigin*, *Marc-Anton*, *Kapellmeister von Venedig*, *Tancred*, (Mad. Muller zeichnete sich als Amenaide aus,) *Pumpernickel*, *die Schwestern von Prag*, *Iphigenia in Aulis* (in kurzer Zeit zweymal wiederholt,) *Figaros Hochzeit*, u. s. w. —. Die Abonnementsconcerte der königl. Hofkapelle waren diesen Winter glänzend und zahlreich besucht, und verdienen, sowohl hinsichtlich der guten und verstandigen Auswahl der aufgeführten grössern und minder grossen Werke anerkannte trefflicher Meister, als auch der braven Ausführung derselben, allgemeines und gerechtes Lob. Wir hörten dem auch zwey neue Compositionen von H. Lindpaintner: *Einen Glückwunsch zum neuen Jahr*, und *Hornerklang*, eine Cantate, von Hunner gedichtet, welche beyde mit behalten und verdientem Beifall aufgenommen wurden. In erwähnte Cantate gefiel Ref. besonders No. 2. Gebet am Morgen, vierstimmig von Männern, mit untermischten Soli der Hornes gesungen, welches wuedevoll, zart und voll frommen Gefühle ist. Ein Doppelconcert von Westenholz für Flöte und Oboe, wurde von den Kammermusikern Hrn. Keugee und Schwegler dem Vaterlande meisterhaft vorgetragen. Schade, dass Hr Keugee zuweilen zu viel künstelt und überladet, und dass die Gewalt, mit der er seiner Flöte den Athem einhaucht, oft allzuhoch wird, und dem Ohre, seines Spieles nicht aus angenehmste klingt. Hr. Schwegler, ein Mann nahe an den Sechzigen, noch ein Zögling der ehemaligen hohen Karls-Schule, verbindet, durch den ganzen Umfang seines Instruments, bey einem runden angenehmen Tone, grosse Fertigkeit, Stärke und Fracinon mit Zartheit, Lieblichkeit und gemüthvollem Ausdruck. Nächst diesem zeichnet sich Hr. Wilhelm als ein recht braver Oboist aus; und Hr. Ruthard, ein junger Mann, Schwegler's Schuler, gleichfalls so wie jener, Mitglied der Kapelle, bewahrte ohnlängst in einem Concerte sein Kunsttalent auf diesem schweren Instrumente, und machte seinem würdigen Lehrer, so wie sich selbst, Ehre. Zur Freude des Publikums nannt an öffentlichen Kunstproductionen unser geschätzter Häser und wieder Anthei. Die musikalischen Unterhaltungen im Museum hatten fortwährend manche erfreuliche Kunstgenüsse dar, und die Direction derselben tat neuerdings in der Wahl mannichfaltiger, vorzüglicher Musikstucke recht glücklich. Der junge hoffnungsvolle schuljahrige Sohn des Kammermusikus G Schunke des altern, spielte daselbst vor einiger Zeit das Mozart'sche Klavier-Concert aus D dur No. 20. recht brav und nett; er berechtiget zu ferneren grossern Kunsterwartungen, da er viel Talent, besitzt, und sein Vater, als ein grosser Kunstler auf dem Waldhorn bekannt, ihn vor den schadlichen Einflussen des eiteufruh, und über Verdienst gestreuten Weihrauche zu bewahren wissen wird. — Von auswärtigen Kunstlern hörten wir zuvörderst Hrn. und Mad. Boucher, welche durch eine pomphafte Anzeige ihres zu gebenden Concerts, nachdem sie auch hey Hofe hatte hören lassen, und auch durch die auffallende Aehnlichkeit, die Hr Boucher mit dem Exkaiser Napoleon in der That hat, um sich zahlreiches Auditorium beebeylockten. Er annoncirte sich als ehemaligen Kapellmeister und ersten Violinspieler Sr. Maj. des verstorbenen Konigs von Spanien, Karls des VI, Ehrenmitglied des schweizerischen Musikvereins, und anderer musikalischen gelehrten Gesellschaften; Sie als erste Klavier- und Hoesen-Spielerin, auch ehemalige Lehrmeisterin der königlichen Prinzessinnen zu ehendemselben Hofe. Ihn B. standen seltene Mittel zu Gebote; seine ausserordentliche Fertigkeit auf seinem Instrumente in Sprüngen, Läufen, Doppelgriffen und Schwierigkeiten aller Art, verleitete ihn oft zu einer übertriebenen Keck-

Digitized by Google

heit, die ihn in den Meinung der wahrhaft Kunstverständigen zu einem musikalischen Gaukler herabwürdigt; doch trägt er unwandelbar einzelne Stellen und Passagen äusserst zart, lieblich und einfach vor, selbst im Adagio; weshalb ihm die gerechte Anerkennung der Bessern und Würdigern zu Theil werden muss. Sein Ton ist kräftig, stark und doch nicht rauh; sein Bogenstrich nach der neuen französischen Schule. Seine Gattin ist auf dem Pianoforte und der Harfe eine achtungswerthe Kunstlerin, und trug besonders mit vielem Gefühl ein Duett für Harfe und Fortepiano, welches sie allein und auf beiden Instrumenten zugleich spielte, war freylich nur eine, für sie höchst anstrengende, für die Zuhörer aber unterhaltende, musikalische Spielerey. Zuletzt erfreute uns Hr. W. A. Mozart (Sohn) durch ein öffentliches Concert; nachdem er ehemals in einem der komischen Kammer-Concerts sich hatte hören lassen. Sein Spiel auf dem Pianoforte ist rund, gediegen, seelenvoll, und ohne allen äussern Flitterstaat, die sich ihm darbietenden Schwierigkeiten jedoch nicht verschmähend. Seine Compositionen sind klar, melodiös, gut durchgeführt, und verrathen grundliche Einsicht in das innere Wesen der Kunst, auch die Wahl der gegebenen Musikstücke machten dieses Concert zu einem der schönsten, das wir seit langer Zeit hörten; doch war der Saal nur mittelmässig voll.

Anekdote.

Einem Dorfcantor fiel ein, wie er das nahe Erntefest und dabey auch seine Wenigkeit durch Aufführung eines neuen grossen Kirchenstücks vor seiner Gemeinde einmal recht verherrlichen könnte. Telemann, der bekannte fruchtbare Kirchencomponist in dem benachbarten Gothe, sollte ihm dazu componiren, seine Confratres aus der Nähe mit ihren Adjuvanten sollten zur Ausführung helfen. Hoffnungsvoll wanderte der zu Telemann und trug ihm sein Anliegen dringend vor. Telemann kannte den Cantor und die ganze Confessentität als ausserste Schächer, und machte Ausflüchte, aber umsonst: der Cantor wusste immer ungestümer und war nicht abzuweisen. T., den diese Zudringlichkeit halb verdross und halb belustigte, fragte endlich nach dem Texte zu dieser Cantate. Der „meynte der Cantor" möchte T. nur selbst wählen, einen Bibelspruch oder war er sonst passenden Stücks. T. sagte ihm es, bisse den hocherfreuten Cantor die Probe bestellen, und versprach, sich selbst dazu mit einigen Bekannten einzufinden. Am Morgen des Festes stellte sich T. richtig zur Probe ein; die Stimmen wurden aufgelegt, zum Text hatte T. den Spruch gewählt: „Wie können nichts wider den Herrn reden" und ihn als Fuge gesetzt. Nun, flusterte T. seinen Bekannten zu, sollen diese Kause ihre Sunde bezahlen; die Fuge fing an und was allen Kahlen erscholl es um die Wette in Mastnasen, wie Jammergeschrey: „Wir, — wir, — wie können nichts, — nichts, — wieder, nichts, — wie können nichts, — wie können nichts —" bis die ganze Confraternität, welche lange, ohne Schlamm zu athmen, beyhalt losgebrochen hatte, durch T.s und seiner Gefährten unmässiges Gelächter aus dem Traume geweckt, nun verblufft, und der arme Cantor ganz zermalmt, dastanden. Das macht sich freylich nicht gut, sie Herren, sagte Telemann, und sag jedoch, um den zerknirschten Cantor zu trösten, ein andres kleines Musikstuck hervor, welches er dann mit seinen Bekannten in der Kirche aufführte.

Recension.

Sinfonie à grand Orchestre, comp. — — par Ferd. Ries. No. 2. Bonn et Cologne, chez Simrock (Pr. 1n Fr.)

Diese treffliche Werk, womit Hr R., wie durch mehrere seiner Quartetten, Quintetten und durch sein Pianoforte-Concert aus Es dur, seinen Platz unter den genievollsten und lehrenvollsten Componisten unserer Zeit behauptet — ist schon mehrmale in diesen Blättern, und immer mit gebührendem Ruhme erwähnet worden; auch stimmen alle öffentliche Nachrichten über seine Aufnahme, wo sie auch stattgefunden haben möge, darin überein, dass es den schonsten Effect, und zwar auf die Kenner, wie auf das vermischte

Publikum, gemacht habe. Da bedarf es denn eben so wenig einer ausführlichen Recension, als einer weitern Anpreisung oder Empfehlung; und der Rec. glaubt seine Pflicht nicht zu verletzen, wenn er sich begnügt, den Namen, der solchen Recensionen hier eingeräumt werden kann, andern gutes, ihre wenig oder gar nicht bekannten Werken und Verfassern zu überlassen; allen Concertdirectionen zumuthen, dass, wenn schon des Hrn. R. erste Sinfonie (wie recht und billig) bey ihnen Glück gemacht hat, diese zweyte noch viel mehr Glück machen werde; diesem in so vieler Hinsicht sehr ausgezeichneten Künstler Dank zu sagen für den grossen Vergnügen, das er mich ihm mit dieser Sinfonie gemacht hat, und bey jeder wiederholten Aufführung wird neuem macht; und sie dir, hoffentlich nicht zahlreichen Kenner und Freunde dieses Fachs der musikalischen Composition, die diese Werk noch nicht kennen, einige Zeilen herauszusetzen, das es ihnen etwas näher beschreiben.

Der erste Satz ist ein Allegro, ma non troppo, aus C moll, im Dreyvierteltakt. Das Thema ist ernst, kräftig und pathetisch; die Zwischensätze sind theils affectvoller und heftiger, theils sanfter und milder, (doch immer ernst,) und gruppiren sich so gleichsam nach beiden Seiten hin um jenes auf die angemessenste Art. Die Ausführung ist fest, stetig, consequent, ohne im Geringsten steif, krittlich und kleinlich, oder auch nur befangen und unfrey zu werden. Das Ganze hat in der Wirkung etwas Edles, Grosses, sehr Energisches. Verwerfen kann man ihm, dass verschiedene melodische und harmonische Wendungen zu nahe an Beethovens Sinfonie erinnern. doch wird derjenige diesen wenig machen, der bemerkt, wie sich Hr. R. diess ganz angezeigtet, nicht etwa als eigentliche Reminiscenz angebracht hat

Der zweyte Satz, ein nicht kurzes Andantino, aus As dur, im Zweyvierteltakt, ist ein, in Erfindung und Ausführung wahrhaft originelles, vortreffliches Stück, das, je öfter man es hört, je mehr gefällt; (aufs Erstemal, als vom Herzbrechenden sehr abweichend, vielleicht nicht allzusehr;) und das, in netter, deutlicher, ausdrucksvoller und lieblicher seiner vielen, engverbundenen Figuren ausgeführt werden, desto mehr an Reiz und Anmuth gewinnt. Auch gearbeitet ist es trefflich, im vollgültigsten Sinne des Wortes.

Eine langausgeführte, sogenannte Menuetto, Allegretto, voller Geist und Leben, aus C moll, mit reizendem Trio, aus C dur, ist zur Originalität der Erfindung und Ausführung jenem Allegretto gleichzustellen, gehört unter die schönsten Stücke, die wir in dieser, jetzt so beliebten Gattung besitzen, und macht eine herrliche Wirkung

Das Finale, Allegro, ma non troppo, aus C moll, im Zweyvierteltakt, könnte man Haydnisch erfunden und Beethovisch ausgeführt nennen, wenn man nichts wäre, die Leser dächten nicht dabey an eine Nachahmung, als welche hier gar nicht statt hat, und trieben, jenen Namen wegen, auch nicht die Erwartung allzuhoch. Es ist, mit sammt seiner heftigen Stretta am Schluss, Ein Guss, und bey aller seiner gründlichen Ausarbeitung doch gar nicht schwer zu fassen, auch für die Menge nicht, eben deshalb aber, und bey seinem innern Leben und Reichthum von vieler, und, für ein Finale, eben von der rechten Wirkung.

Das Werk ist, nach jetzigem Massstabe, weder zu lang, noch schwer auszuführen. In Hinsicht auf beydes überschreitet es kaum um wenig das Mass von Beethovens erster Sinfonie. Es ist auch mit Mass besetzt: ausser dem Quartett, mit einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Bornen, Basspaukne, Trompeten und Pauken. Hr. Ries hat es seinem Freunde und ehemaligem Lehrer, von Beethoven, gewidmet, und zu zuerst vor zwey Jahren in dem berühmten Concert der philharmonischen Gesellschaft zu London aufgeführt. Der Stich ist deutlich und gut; der Preis, nach Verhältniss der Stärke des Werks, mässig; zugleich mit dem Original ist ein Auszug für das Pianoforte zu 4 Hände, vom Verf. selbst gemacht, in demselben Verlag herausgekommen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten April. **№. 14.** 1821.

Nachrichten.

Leipzig. Oper. Unsere Oper hatte durch den Abgang des braven ersten Tenoristen Hrn. Klengels, welcher im Monat May vorigen Jahres das hiesige Theater mit dem Hamburger vertauschte, einen bedeutenden Verlust erlitten, welcher erst im Monat Novembr durch das Engagement des Hrn. Hölzers von dr Frankfurter Bühne ersetzt werden konnte, indem Hr. Bebrig von Wien, welcher früher von dr Direction engagirt war und contractlich zugesichert hatte, im July einzutreffen, ausblieb; dadurch wurde das Einstudiren neuer Opern und das Wiederholen mehrerer älterer unmöglich, und die Direction musste das Publikum theils mit Gastrollen, theils mit schlecht gegebenen Opern regaliren, welche ohne eigentlichen ersten Tenor gegeben werden konnten. — Als Gäste traten in dieser Zwischenzeit auf: Hr. Gerstärker, vom Hamburger Theater kommend, bey seiner Durchreise nach Dresdrn; — er gab den Belmonte, Tamino, Johann von Paris und Sargino. An eigentlicher Gesangsbildung hat Hr. G. in der Zeit, wo wir ihn hier nicht gehört, wenig oder gar nicht gewonnen; seine Stimme hat auch über gekräftiget, obschon der zarte Schmelz der Töne verschwunden war, und er es wohl auch bewahren absichtlich daraufverzichten erhielt, seine Stimme ohne grossere Teufeille zu geben und dadurch der Zartheit, womit sich in den höhern Tönen, worin Hr. G. oben seine Eigenthumlichkeit hat, und der reinen Intonation erhalte. — Deshalb müssen wir gestehen, dass Hr. G. als Belmont und Tamino, als er früher noch der Unsrige war, bey weitem bessere Wirkung machte. — In *Johann von Paris* aber sang er in jeder Hinsicht trefflich, und bewiess, dass jenes Uebernehmen der Stimme entweder momentane Schwäche des Organs oder eben ein Verkennen seiner Eigenthumlichkeit war. — Als Schauspieler hat er sehr gewonnen. Nach Hrn. G. trat Hr Bergmann vom Dresdner Hoftheater als Joseph, Jacob Freiburg, Tamino und Murney auf, und erfreute sich des ungetheilten Beifalls, dem seine schöne Stimme und deren verständige, von guter Schule zeugende Behandlung in vollem Maasse verdienter als Schauspieler genügt er deste weniger. Später hatten wir auch das Vergnügen, Hrn Baader von Berlin, als Joseph, Johann von Paris, Octavio und Ramir in *Aschenbrödel* zu sehen. — Seine schöne volle Stimme, verbunden mit verständiger Behandlungsweise und einem ziemlich genügenden Spiel, wurde mit vielem Beifall aufgenommen, und man entschädigte gern die unreine Intonation, die man in der ersten Parthie hörte, mit zufälligem, vielleicht durch die Reise veranlasstem, augenblicklichen Hindernissen, indem Hr B. in den spätern Rollen von dieser unreinen Intonation weniger und in mancher gar nichts spuren liess. — Als Lirimius und Axur trat Hr. Reckel auf. Beweglichkeit der Stimme und das, was man mit dem Worte Manier bezeichnet, ist ihm nicht abzusprechen, wohl aber die Stimme, wenigstens für diese Partieen; daher misslingt ihm auch der Versuch. — Zuletzt versuchte sich noch ein Hr. Rochow in einer ersten Tenorpartie. Es war allerdings ein zu gewagtes Unternehmen, als Anfänger in jeder Hinsicht, an einer Partie, die der Schauspieler und Sänger in gleichen Anspruch nimmt, zuerst das Theater zu betreten und vor dem hiesigen Publikum R. nahm als Ramir in *Aschenbrödel* die Nachsicht des Publikums in vollem Maas in Anspruch. Ob seine Stimme, die an und für sich einen guten Klang zu haben scheint, bey guter Schule sich herausarbeiten werde, muss die Zeit lehren. — Als Bassisten traten in Gastrollen auf: Hr.

Krebs, der zwar als Tenorist rühmlichst bekannte Sänger Hr. K. sang in den Zwischenakten eines Schauspiels eine Arie von Rasini, und stellte die Hauptscenen des Herzogs in Paer's *Camilla* dar. Er zeigte den guten Sänger, aber auch, dass alles Individuelle dem Weehrel unterworfen ist: denn aus der vollen en Tenorstimme ist doch keine gute Bass-Stimme geworden. — Als Sacastro liess er diess noch mehr bemerken, denn diese fühlte der Tiefe alles rennre Klang. —

2. Hr. Hillebrand, ein junger Mann mit sehr vortheilhaftem Aeussern, trat als Bleubart und Graf in *Figaro* auf. — Seine Stimme hat viel Umfang, sie ist jedoch hohl und bedeckt, und sehr wenig ausgebildet. Sonach könnte er als Sänger nicht genügen; auch als Schauspieler zeigte er, wenigstens in der letzten Rolle, wenig feine Ausbildung. — 3. Hr. Staudacher von München erfreuete das Publikum in einigen Gastvorstellungen als Erzvater Jacob, und zweymal als Wasserträger, auch in einigen Arien des *Fanceal*, die aber leider schon zu oft gehört worden sind und auch nicht geeignet erkannen, Hrn. Staudachers Talente vortheilhaft zu zeigen; denn Hr. Staudacher ist ein wirklich dramatischer Sänger. Seine Stimme ist ein angenehmer Bariton, und man hört, dass er gute Schule genossen, und gute Sänger sich zum Muster gewählt hat. Seine deutliche Aussprache und vor allem das wahre Gefühl, aus welchem jeder Ton seiner Stimme hervorgeht, thaten, vorzüglich in den Duetten mit Benjamin in *Jacob und seinen Söhnen*, grosse Wirkung, und er gerecht auch dem hiesigen Publikum zur Ehre, dass es diesen einzig wahren Gesang mit überaus grosser Anerkennung aufnahm, und dadurch bewies, dass der neumodische Flitterkram mit allen seinen Verschnörkelungen der natürlichen Melodie, mit Cadenzen, Variazionen u. s. w. doch noch nicht allen Sinn für das wahrhaft Gute hinweggenommen habe, wenn nur der Sänger es recht versteht, diesen Sinn zu erfassen. Dass dazu freylich etwas mehr gehört, als durch Rauzinische Passagen zu reizen, wollen diese der neuen Modethorheit huldigenden Priester und Priesterinnen nicht einsehen. — Hr. Höfler trat mit Hrn. St. gleichzeitig auf, zeigte einen vortheilhaft gebildeten Sänger, mit etwas bedeckter hohler Stimme, und rannen durch Fleiss und gute musikalische Kenntnisse vollkommen geachteten Künstler. Sein Engagement an unserer Bühne war sehr erwünscht. — Auch Hr. Höfler huldigt dem neuen Unwesen nicht; hier hat das Publikum auch über als Unrecht voranwerfen, dass es diesen braven Künstler in vielen vorzüglichen Leistungen z. B. bey dem schönen Vortrag der Arie: Diese Bildnis ist bezaubernd schön, und mehrerer minderer noch nicht gehörig zu würdigen schient. —

Nachdem nun der fremden Kunstler Erwähnung geschehen ist, will auch der Leistungen der Oper überhaupt kurzlich gedacht werden. Neu einstudirt wurde im Sommer *Blaubart*, nach Gretry's Compositian; von dem verstorbenen Kapellmeister Fischer in Wien neu und glücklich bearbeitet. Vorzüglich ist das Finale des zweyten Akts, welches ganz neu von Fischer componirt ist, sehr zu rühmen. In der Darstellung zeichneten sich vorzüglich Hr. Genast als Blaubart, und Mad. Wrener als Marie aus. — Die Chöre gingen gut und auf das Accompagnement und Garderobe war viel Sorgfalt verwendet. Das Quodlibet, *der Kapellmeister von Venedig* belustigte ungemein vorzüglich durch Hrn. Barbier Bemühungen als Peter. Hr. Fischer hat überhaupt viel Fertigkeit gewinnt, und ist zu den brauchbarsten Mitgliedern unserer Bühne zu zählen, nur Schade, dass er, indem er hinreichlich des Spiels offenbar bedrutend fortgeschritten ist, im Gesang zurückgekommen zu seyn scheint. Da Hr. Fischer in den Rollen, die in seinem Spielbereich liegen, freilich manchmal hoch, manchmal tief singen soll, und dadurch der Stimme offenbar schaden muss, so hat er um so mehr Ursache, sich seiner Stimme durch strengeres Selbeggiren nicht nur zu versichern, sondern ihr auch immer weitere Ausbildung zu erwerben! denn auch vom Komiker verlangt man guten Gesang. — Das lustige Quodlibet wurde noch mehr unterhalten haben, wenn Hrn. Meixner, der die Partie des Kapellmeisters übernommen hatte, nicht alles fehlte, was zu einem italienischen Buffo gehört. — Der *Wasserträger*, Cherubini's Meisterwerk, wurde nach Ankunft des Hrn. Höfflein neu einstudirt; und war in allen seinen Theilen nur sehr gute Vorstellung. Mad. Wrener als Constanze, Dem. Böhler als Marcelline, Hr. Höfler als Armand erwiesen sich überaus brave; Hr. Lirt, als Antonin, bemühete sich sichtbar, seine Aufgabe zu lösen; es fehlte

Digitized by Google

thm aber, hinsichtlich des Spiels, die für diese Rolle nöthige kindliche Naivität im Gesang detonirt es nur zu oft. Die Chöre gingen fest und sicher zusammen, vorzüglich das schwere Sextettenchor des zweyten Akts. — Noch waren neu einstudirt: *Die heimliche Ehe*, von Cimarosa. Sie war sehr gut besetzt, sicher einstudirt, und erfreuete sich des herrlichsten Erfolgs. Es musste jedem Musikfreund grosse Freude machen, ein Werk zu hören, welches voll wahrhaft schöner, ursprünglich-einfacher Melodieen ist, zwischen einer Cimarosischen musikalischen Pheane und einer Rossinischen, welche Verschiedenheit! — Mad. Neumann Sessi sang als Caroline schön, obschon sie für diese Gesangsweise nicht recht geeignet ist. Dem Böhler zeigte in der Decine, dass sie sich beflissige, als Sängerin fortzuschreiten. Mad. Müller verdient als Fidaline unbedingtes Lob, ebne so Hr. Hofler als Feenkönig, Hr. Genast als Graf und Hr. Fischer als Geronimo. — Die Oper *Alma* ging in Rücksicht des Arrangements und der Chöre ohne Tadel; dass sie aber, wiewohl es die wahrhaft schöne Musik und lebendige Handlung verdient hätte, nicht besser ausgesucht, lag vorzüglich an der Hauptpartie. Mad. Werner hat für solche Rollen durchaus zu viel — Ruhe. Auch scheint sie sich seit einiger Zeit in ihrem Gesange sehr durch einen dehnenden abgeschmackten Vortrag. Da nun von dieser Rolle alles Leben der Oper ausgeht, und das übrige Personale durch sie imputirt werden muss, so konnte ohne diesen Impuls die volle Wirkung nicht erreicht werden.

Die einzige neue Opee, die uns zum Gehör und auch grösstentheils zur Schau gebracht wurde, war: *Das Zauberglöckchen*, von Herold. Die Musik, ist sie auch nicht ausgezeichnet, und mangelt ihr auch die lebendige, genialle Feinheit, welche die ähnlichen Werke von Nicolo und Boieldieu auszeichnen, ist jedoch sehr lobenswerth, und in mehrern Stellen sehr charakteristisch. Dahin gehören die beiden Arien des Axelin, von Hrn Hofler trefflich und der Composition ganz angemessen gesungen; der Chor Feuert einge zu lauten Preisen, und mehrere Sätze der zweyten Finals. — Dem Böhler wer als Lucifer ein höchst liebenswürdiger böser Geist Hr. Fischer als Bedue und Hr Lict, als Zedir, waren höchst peccirliche Figuren, nur Schade, dass der Dichtee diese beiden Karikaturen nicht vortheilhafter behandelt hat; dem hätte eben so leicht geschehen können, als es auch dann für das Ganze von grossem Vortheil gewesen seyn müsste. Hr. Gey als Sultan zeigte, dass seine schöne Stimme so Kraft gewonnen habe, und es ist sehr zu wünschen, dass Hr G. fortwährend Fleiss anwenden möge, auf gutem Wege auch die Cultur zu erwecken, welche nöthig ist, um ein gutes Sänger zu werden. Dass Hr H. den rechten Weg nicht so ganz einschlage, ging daraus hervor, dass er bey einer Wiederholung dieser Opee, anstatt den einfachen Cavatine von Herold, eine Arie aus Rossini's *dichtacher Elster* sang, die, unserdem dass sie durchaus keine Gelegenheit gibt, wahren Gesang zu zeigen, auch ganz und gar nicht in die Situation passte. — Wenn wir auch deswegen, weil Hr. G. selten Gelegenheit hat, sich auf der Bühne als Sänger zu zeigen, nicht ganz unzufrieden wollten, dass er eine andere Arie sang, so hätte sich doch wohl eine andere, für ihn und die Oper vortheilhaftere gefunden.

Die Oper ist von Seiten der Direction hinsichtlich der Scenerie, Garderobe u. s. w auf eine Weise ausgeschmückt, die ihr wahrhaft zur Ehre gereicht, so wie überhaupt das Bestreben nicht zu verkennen ist, von Seiten des Aeussern alles nur mögliche anzuwenden. Vielleicht geschieht hierin auf Kosten des Innern und eigentlich doch des Wesentlichsten zu viel, wodurch überdiess das Publikum an dergleichen Aeussendinge nur zu sehr gewöhnt wird, und wodurch, bey immer gereizter Augenlust, die Forderungen am Ende so gesteigert werden, dass nicht abzusehen ist, wie die Direction durch neue Reizmittel anlocken und befriedigen könne.

Von ältern Opern waren die Wiederholungen des *Don Juan* und der *Zauberflote* die gelungensten. Nur war es Schade, dass Mad. Neumann-Sessi in den beyden Wiederholungen der *Zauberflote* die Arie: Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen, weglass. Da diese Sängerin so selten auftritt, so ist es doppelt ungerecht, ihren zahlreichen Verehrern einen Genuss zu entziehen, auf den sie sich Rechnung machen. Dass Hr Meixner bey der letzten Wiederholung auch seine Arie in diesen heiligen Hallen anstimmen, wollen wir, obschon dadurch zwey Hauptstücke der Opee hintereinander verloren gingen, doch eher genehmigen, als dass er sich durch

Digitized by Google

einen so geschmacklosen Vortrag, wie er ihn in der frühern Vorstellung dieser Oper bewiesen, aufs neue an den Tag gelegt hätte. — Auch *Joconde* gehörte zu den gelungensten Wiederholungen. *Titus* konnte aber trotz des trefflichen Gesanges von Mad. Neumann-Seidler und Hrn. Höfer und der, vorzüglich im ersten Finale gut vorgetragenen Arien, darum nicht die gehörige Wirkung hervorbringen, weil die Partie der Vitellia (Mad. Müller) im Gesang und Spiel offenbar verfehlt wurde, in der Poesie der Servilie wegen plötzlicher Unpäßlichkeit der Dem. Behlke schnell ein anderes Individuum eintreten musste, und Arrius (Hr. List) abermals sehr detonirte. —

Dass wir bey dieser fragmentarischen Uebersicht Vorstellungen von Singspielen wie die *Schwestern von Prag*, *Sonntagskind* und *Donnerwetter* (*Bettelstudent*) übergangen haben, wird man nicht misbilligen.

(Der Beschluss folgt.)

Niederlande. Diese Land theilt sich in die nördlichen und südlichen Provincen, von jenen weiss ich wenig zu sagen; ausser dass das National-Institut von Zeit zu Zeit Preise für die beste Composition auf einen vorgeschriebenen (holländischen) Text aussetzt, doch sind mir dort keine ausgezeichnete Componisten oder Virtuosen bekannt.

Brüssel, die Hauptstadt des südlichen Theils des Königreichs, welches aus dem ehemaligen Belgien, dem Lütticher Gebiet u. s. besteht, hat ebenfalls keine ausgezeichneten Componisten; Hr. Messmaeker und Boeremans sind die einzigen, welche genannt werden können. Es besteht hier eine Gesangschule unter der Leitung eines Hrn. Rancourt, einer Zöglinge des Pariser Conservatoriums, dessen Talente allgemein geschätzt werden. Ein begüterter Musikfreund, Hr. Rabyns, giebt zuweilen Concerte. Erster Violinist der königlichen Kapelle ist Hr. Geneest, aber der vorzüglichste Künstler auf diesem Instrumente ist Hr. Van der Planken, oder Planken, wie er gewöhnlich genannt wird. In Brüssel sind an 80 Klavierlehrer; die geschätztesten sind Hr. Bertini, Messmaeker und Michelot. Hr. Cardon ist erster Flötist; Hr. Artot erster Hornist. Die Harfe scheint immer mehr in Aufnahme zu kommen. Notturnen für Harfe, Horn und Violine sind jetzt die beliebteste Musik. Dem. Felicitaire ist indess die einzige bedeutende Lehrerin für die Harfe; Mad. Bertini, die Gattin des Klavier-Lehrers spielt diess Instrument mit grosser Fertigkeit. Der erste Violoncellist ist Hr. Platel; seine Concerte werden gerühmt.

Die Theatermusik ist sich in allen unsern Provinzen ziemlich gleich. Man giebt meist Opern von Gretry, der aus Lüttich gebürtig war.

Gute Anstalten für Kirchenmusik, auf welche man übrigens hält, hat Brüssel nicht, ausser einigen Schulen für eine kleine Anzahl Chorknaben.

Chöre von Militärmusik findet man in den meisten Brabeutischen und Flandrischen Städten, und manche dieser Chöre besitzen mehrere Städte, um sich hören zu lassen.

Die Concerte der Societe d'Emulotine in Lüttich sind sehr gut und werden regelmässig gehalten. Man giebt in denselben auch kirchliche Stücke und Oratorien. Ein achtstimmiges Te Deum mit ganzem Orchester und ein Oratorium: *Jephta*, componirt von Hrn. Ansaux, Kirchenkapellmeister in Huy, welchen jene Gesellschaft auch deshalb zum Ehrenmitglied aufnahm, wurden darin sehr gut ausgeführt. Hr. Ansaux ist fast der einzige Componist in diesem Lande, welcher grössere Werke, Opern, Messen und dgl. schreibt. Unter seiner Leitung und durch seinen Eifer bat auch in Huy, welches kaum 5000 Einwohner zählt, ein vollständiges Orchester von 60 bis 70 Musikern und Liebhabern gebildet, welches sich sehr auszeichnet, und schwerlich in irgend einer so kleinen Stadt seines Gleichen finden möchte.

In Lüttich ist Hr. Geillard der erste Violinist und wirklich von grosser Virtuosität, die beliebteste Musik und hier die Romanzen für zwey Stimmen, welche man Notturni nennt.

In dem Saale für die Ausstellung der Producte inländischer Industrie hat man He de Volden eine Orgel mit crescendo aufgestellt und deshalb die grosse Ermunterungs-Medaille erhalten.

Nürnberg, im März 1821. Der im vorigen Frühjahre in diesen Blättern gegebene musikalische Bericht aus Nuenbeeg hat mit Recht Aufsehen, der nachstehende müsse noch gemeinhaltige ausfallen das Bessere hat aber gemeint —

Digitized by Google

Wirklich lag auch den ganzen Sommer hindurch allen Bedenklichkeiten darinnen, und nur die kurzdauernde Anwesenheit der Dem. Backofen, die ein Concert und mehrere Vorstellungen im Theater gab, hatte einige Bewegung hervorgebracht. Die Unternehmer des musikalischen Vereins, welche mit nicht unbedeutenden Opfern drey Jahre hindurch Concerte gehalten hatten, konnten sich nicht aufgemuntert fühlen, auch im vierten Jahre solche Opfer zu bringen, und begnügten sich daher, zum Ersten des Gemonats zu Weihnachten fast em Oratorium zu veranstalten. Ihre Wahl fiel auf Händels *Samson*, nach der v. Mosel'schen Bearbeitung, und konnte glücklich genannt werden, da die Ausführung fast durchaus wurdig gelang. Das zahlreiche Publikum aus allen Ständen zeigte überall seinen Sinne für Wohlthätigkeit, durch den es möglich ward, nine dem Reste über 250 Armen mit Holz zu unterstützen, sehr viel Gefühl für das herrliche Werk selbst, dessen Genuss noch so wenigen Städten zu Theil geworden ist. — Kenner und Nichtkenner fanden sich mächtig angezogen und besonders die Chöre rissen allmächtig zur Bewunderung hin.

Je mehr indess mit dieser Aufführung zufrieden war, und die Ueberzeugung fest stand, dass sich, trotz betrübender Ereignisse, immerhin in Nürnberg noch viel Gutes bewirken lasse, um so schmerzlicher fühlten die Freunde der Musik das Zurücktreten der bisherigen Unternehmer des musikalischen Vereins. Diese, welche nur der Nothwendigkeit gewichen und von dem Wunsche beseelt waren, nützen zu können, waren dahee auch zur neuen Theilnahme bereit, als die Zurückkunft eines sehr schon früher für Musik thätig gewesenen Freundes neue Versuche veranlasste; und so bildete sich denn nun Neujahr ein neuer musikalischer Privat-Verein, aus welchem sich nach dem vorgelegten Plane eine grosse musikalische Gesellschaft entwickeln soll. Im Januar begannen die Abendunterhaltungen, haben bis jetzt viermal stattgefunden, und erfreuen sich ärztlicher Theilnahme. Da kein Eintrittgeld bezahlt und ein Beitrag zur Deckung der unvermeidlichen Kosten nur durch den Betritt wirklicher Mitglieder aufgebracht werden, so ist ein grosses Hinderniss der thätigen Theilnahme mancher schätzbarer Dilettanten aus dem Wege geräumt. Mehrere widmen endlich wirklich der Gesellschaft ihre Talente und viele werden diesem löblichen Beispiele folgen, wenn, wie bisher geschah, auf gute Auswahl und sorgfältige Proben gesehen wird.

Die gedruckten vier Abendunterhaltungen boten manche Genüsse dar. Der Freund kräftiger Orchestermusik konnte sich an zwey Sinfonieen von Haydn, Feeca, Romberg und Mozart (G b) laben, die alle vollständig und recht brav ausgeführt wurden sind. Wer moderne Musik liebte, fand sich durch mehrere Arien und Duetten für Sopran und Bass, von fleissigen Dilettanten fleissig vorgetragen, en wie durch mehrere Instrumental-Partieen angesprochen. Unter diesen zeichnete sich besonders die, in der vierten Abendunterhaltung durch Mitglieder der Stadtmusik ausgeführte Serenade von Rohnse, und früher ein Clarinett-Potpourri, aus. Durch den Vortrag des Mozart'schen Quintetts mit Begleitung der Blasinstrumente, einer Dussek'schen Sonate für vier Hände und der Beethoven'schen Fantasie mit Orchestre und Chor, ward für die Freunde der Klavire-Musik gesorgt, und die gelungene Aufführung der Romberg'schen Hymne: Wie bleibet und was schwindet etc. zeigte, dass sich ein recht braver Chor hier bilden lässt. — Nach einiger Pause werden die Unterhaltungen in gleichem Verhältnisse fortgesetzt werden, und es lässt sich mit Recht ein guter Erfolg erwarten, da so Manches eben zusammentrifft, was die Sache fördert. So ist u. B bey Gelegenheit der mit grossem Aufwande neu den Stadtreinkünften beschlossenen Vorhesserung der Schulen, auch die Vorbesserung des Gesanges im Allgemeinen ins Auge gefasst worden und es muss diese nun in jedee Schule gelehrt weeden. Die Knaben welche nach dort durch Anlagen auszuzeichnen, werden in besondere Singschulen versammt, und aus ihnen in jede Stadtpfarrkirche eine Anzahl Chorknaben gewählt. Eine Singschule ist auch für die Mädchen bestimmt. Dabey wird, der Gehalt der Lehrer und Cantoren im Verhältniss ihrer Dienste, vermehrt und für die Wittwen der Verhorratheten Pensionen ausgesetzt; so dass sie mit grösserer Ruhe und Liebe ihrem Berufe obliegen können. — Wenn im Allgemeinen für Bildung und Sittlichkeit viel Gutes aus diesen Schulverbesserungen hervorgehen wird, so muss — wird alles dem ernichtsvoll zu Grunde gelegtem Plane gemäss ausgeführt — in wenig Jahren viel Gutes auch in musikalischer Hinsicht daraus

Digitized by Google

erwecken, da nun so manche Talente erweckt und erkannt werden, welche vielleicht ohne dies ewig geschlummert hätten.

Noch mochte Rechenschaft zu geben seyn von den Besuchen fremder Künstler: sie kann aber ganz kurz seyn, denn leider mussten mehrere vorzügliche abreisen, ohne dass man sie zu hören bekam, und nur wenige brachten es zu öffentlichen Concerten. Unter diesen aber ist vorzugsweise der, als Künstler und Mensch gleich achtungswerthe Hoffagottist Jacobi aus Coburg, zu nennen, der nach einem Hrn. Boeguer und vor Monsieur Bourher, dem Violinfechtmeister, hier war. Hatte letzterer alle Fechterkünste aufgeboten, um anzuziehen, so war es dagegen Gefühl und Stehrichtr in Vortrag und Behandlung seines schwierigen Instruments, welche Hrn Jacobi auszeichneten. Alles freuet sich daher, ihn im Frühlinge diesem Jahre wieder zu hören und auch er geniet sich hier; allein Monsieur Bourher wird bey der Gleichgültigkeit, mit welcher er die Einnahme von circa 100 Fl. baar einstrich (und dafür nur eine Begleitung des Quartette wählte), so wie bey dem erhaltenen zweydeutigen Beyfalle wohl sicher die Muhe weeth achtas; je wieder in Nürnberg Proben seines, Menschen und Thiere umfassenden Nachahmungs-Talents abzulegen und das kunstliebende Publikum Nürnbeegs wird sich darüber — beruhigen. Seiner Gattin, der Harfenvirtuosin, hies moo allen Beifall und Gerechtigkeit widerfahren.

Der nächste Besuch aus Nurnberg wird nun wohl der weltberühmte Sgra Catalani geweiht seyn, denn auf ihrer Rückreise von Wien nach Paris wird sie — das kunstliebende Nürnberg zu ehren — den geraden Weg über unsere Stadt nehmen, und — Concerte gebru

Miscellen.

Theodor Körners Gedicht: der treue Tod, welches der Melodie eines Leuhte vorhandenen französischen Romanze: *La Sentinelle*, untergelegt set, hat mit dieser allgemeinen Beyfall gefunden und ist sogar ein Pendantstuck für öffentliche Sänger geworden. Sollte dee verewigte Dichter, dee ein abgesagter Feind von allem war, was Französisch hiess, wohl, wie einige behaupten, sein Lied eigends für diese französische Weise gedichtet haben? — oder hat ein musikalischer Schalk durch Zusammenstellung dieser deutschen Worte mit französischer Musik unsere Deutschthumler necken wollen?

In Italien sind mehrere Violinecompositionen von dem berühmten Paganini herausgekommen, welche ihee wenig Theilnahme finden. Da dieser Künstlee sich nach keiner Schule und meist nur ous sich selbst gebildet hat, so hat er sich auch eine eigenthumliche Manier angebildet. Seine Handstellung, seine Bogenführung und Alles ist bey ihm eigenthumlich und von dem Gewohnlichen abweichend, wodurch seine ohnehin schwierige Composition für Andere beynahe unausführbar wird und nur wirkt und gefällt, wenn sie von ihm selbst vorgetragen wird. Seine Sonaten von ihm für Violin und Guitarre sind zwar leichter, aber auch sehr gehaltlos.

Der berühmte Violinist Hr. Rode, jetzt auf einer Reise en Frankreich, gab neuerlich in Marseille ein Concert, wo er mit allgemeiner Bewunderung gehöret wurde; von da ging er nach Bordeaux, seinem Geburtsorte.

Von Christiania in Norwegen wird uns gemeldet, dass Hr. B. Romberg dort Concert gegeben habe, und von Petersburg, dass er jetzt dort erwartet werde. He. L. Maurer und zwey Violinspielerinnen aus Stockholm, auch der Guitarrenspieler He Gärtner sind jetzt in Petersburg.

Hr Wilms in Amsterdam hat den von der königlichen Gesellschaft der schonen Kunste in Gent auf die Composition einer Sinfonie für ganzes Orchester ausgesetzten ersten Preis und He. Angelet, ein Zögling des Pariser Conservatoriums und der vereinigten Clavecinist in Gent, den zweyten Preis erhalten.

Von *Bushy's Geschichte der Musik* wird jetzt eine deutsche Ausgabe mit Anmerkungen und Zusätzen des Uebersetzers, des Hrn Dr. Michaelis in Leipzig, gedruckt, und zur Ostermesse erscheinen.

In einer zur nächsten Ostermesse bey Breitkopf und Hartel erscheinenden Schrift des Hrn. Dr. Chladni *Beytrage zur praktischen Akustik*, wird derselbe auch alles, was die Theorie und den Bau des Euphone und des Clavi-Cylinders betrifft, bekannt machen.

Ein Hr. Richard von Reen hat durch eine, bey Erlangung der Doctorwurde geschriebene Inaugural-Dissertation über die Geschwindigkeit

Digitized by Google

der Fortpflanzung des Schalles in elastischen Flüssigkeiten, welche bey Altheer in Utrecht erschienen ist, einen schätzbaren Beytrag zur Akustik geliefert. In sechs Kapiteln werden darin folgende Gegenstände abgehandelt: 1. Allgemeine Eigenschaften der elastischen Flüssigkeit; 2. Analytische Theorie der Fortpflanzung des Schalles in solchen Flüssigkeiten; 3. Resultate verschiedener Versuche über die Geschwindigkeit des Schalles in der Luft; 4. Verschiedene Meynungen der Physiker über die Abweichungen der Erfahrung von der Theorie; 5. Darstellung der besondern Meynung des Hrn La Place über diesen Gegenstand; 6. Vergleichung der Versuche, welche über die Geschwindigkeit des Schalles in andern elastischen Flüssigkeiten als der Luft angestellt worden sind, nebst den besondern Versuchen des Verfassers.

He. A. Choron in Paris (welcher sich durch die Herausgabe der *Principes de Compositions, ecoles Dictionnaire biographique des Artistes* und mehrere andere Werke um die Theorie, Geschichte und Literatur der Musik verdient und bekannt gemacht hat) ist jetzt, wie es uns meldet, mit einer französischen Uebersetzung der sämmtlichen Werke des Joh. Tinctoris (Tinctoris) beschäftigt. Seine Arbeit ist bereits so weit vorgeschritten, dass die Uebersetzung in einigen Monaten der Presse verlassen wird. Auch das Original-Werk wird zu gleicher Zeit, und als viertes Band der Sammlung der Schriftsteller über Musik von dem Mittelalter herausgegeben, welche der gelehrte Abt St. Blaise unter dem Titel: *Scriptores Ecclesiastici de Musica sacra potissimum* etc. herausgegeben hat.

Nekrolog.

Am 22sten October vorigen Jahres starb der herzogl. Anhalt-Dessauische Musikdirector, Leopold Karl Reinecke, im 45sten Lebensjahre, in voller Blüthe männlicher Jahre; und zwar, durch eine sonderbare Verkettung der Schicksale, auf der Reise, die er unternommen, um das Oraculum seines jetzigen Nachfolgers im Amte, des Hrn. Kapellmeisters Friedrich Schneider — *das Weltgericht* — kennen zu lernen und die Aufführung desselben in Quedlinburg zu unterstützen. Auf der Rückreise nemlich, am Abend des 15ten October, wurden in Güsten die Pferde seines Wagens scheu, giengen durch, und rissen diesen in eine tiefe Grube. R'n wurde am Arm zerschmettert, und der Kopf, wiewohl nicht bedeutend, verwundet; aber sein Nervensystem war dabey so gewaltsam erschüttert, dass er, allen angewendten Hülfe ungeachtet, nach achttägigem schwerem Leiden, im fremden Orte, getrennt von Gatte, Kindern und Freunden, verschied. Er hinterläßt eine Wittwe mit acht grösstentheils noch unerzogenen Kindern, die in ihm einen treuen Gatten, liebevollen Vater und emsigen Versorger beweinen. Die Anhänglichkeit der Bewohner Dessau's an seinem Schicksal war um so lebhafter, da er einem jeden als ein redlicher, sehr thätiger, geselliger Mann, ein dienstgefälliger, sorgsamer Lehrer meines zahlreichen Schüler und Schülerinnen, ein geschickter und humaner Anführer des herzoglichen Kapelle und ein treuer Freund seiner Freunde bekannt war. Sein ehrliger, aber derber doch auch nicht unbeliebter Charakter und sein geschäftiges, stets streng geordnetes Leben, erleichterten ihm, alles dieses zu seyn und zu leisten; so wie sie die allgemeine Achtung, in welcher er stand, begründeten.

Reinecke war 1774 zu Dessau geboren, und von seinem Vater, geschickem Kammermusikus daselbst, zum Studium der Theologie bestimmt. Die Neigung des Sohnes zur Musik bewegte aber die Entwürfe des Vaters, so dass dieser endlich nachgab, und ihn nun auf den meisten Saiten- und Blasinstrumenten, theils selbst unterrichtete, theils unterrichten liess. Talent und unermüdlicher Fleiss setzten den Jüngling bald in den Stand, sich als praktischen Musikus, und zwar vorzüglich auf der Violin und dem Flügel, auszuzeichnen. Von seinem gütigen Fürsten blieb diess nicht unbemerkt, und da der junge R. auch anfing, zur Composition wenigstens grosse Lust zu zeigen, so sandte ihn dieser 1796 nach Dresden zum verdienstvollen Oberkapellmeister Naumann, um unter dessen Leitung höhere Schule in dieser Kunst zu machen. Er gewann bald das Wohlwollen seines Lehrers, und der Ref. erinnert sich, damals von Naumann selbst gehört zu haben (es befand sich eben auch Hummel noch unter den Schülern des trefflichen Meisters!) „Wenn Hummel Reinecke's Fleiss, und Reinecke Hummels Genie besässe: was für herrliche Künstler sollten nur aus beyden werden?"

R blieb zwey Jahre bey Neumann, und sandte in diese Zeit seinem fürstlichen Wohlthäter manchen Beweis seines Fortschritts in nicht misslungenen Instrumental-Compositionen. Dann wurde er zurückberufen und in der Kapelle als Concertist auf dem Fagott und Violinspieler bey der Violin angestellt, bis er später, nach dem Tode des Musikdirectors Jacobi, dessen Posten erlangte.

Als Componist, Musiklehrer und praktischer Musiker gehörte R. nicht unter die, welche in der grossen Welt Aufsehen gemacht und ihren Ruhm verbreitet haben; aber er hat in allen drey Beziehungen nur zum Guten mitgewirkt, und am Orte seines Aufenthalts dieses Gute nicht wenig gefördert. Unter seinen Compositionen sind mehrere Stücke der Opern, *Adelheid von Schroffenech*, *Feodora*, *Parvenu*, und *Alfred*, so wie verschiedene seiner Lieder, (z. B. in der kleinen Sammlung, Berlin, bey Christiani,) mit vielem Lobe zu nennen. Sie verrathen weniger Genialität und Originalität als gründliche Kenntnisse, rühmlichen Fleiss und ein richtiges Gefühl. Seine Opern würden weit mehr Glück gemacht haben, wäre er mehr Sänger gewesen, und hätte er an Instrumentirung und vollständigere Ausarbeitung, in Kenntniss des Theaters und des Theaterpublikums, am rechten Orte weniger thun wollen. — Als Violinist und Orchesterdirector gehört ihm der Ruhm, die herzogliche Kapelle auf der hohen Stufe von Ausbildung, worauf sie zeit genommen Zeit stehet, erhalten, und besonders bewirkt zu haben, dass so grosse und schwere Instrumentalmusik mit viel Kraft und Feuer, Genauigkeit und Zartheit, so wie jeden vollkommene Befriedigung ausführt. Der Ruf erfreuet sich mit Achtung und Freude der Ausführung — z. B. von Beethovens heroischer Sinfonie, von dessen Sinfonie in C moll, von den Sinfonieen Mozart's etc. durch jenen Kreis geschenkter und wackerer Männer unter Reinicke's Leitung, und freuet sich, hier eine Gelegenheit gefunden zu haben, diesem wackern Manne, nach seinem so frühen Tode, ein nicht im Geringsten schmeichelerisches, sondern redlich verdientes, gutes Wort nachsagen zu können, ein Wort, in welches sicherlich alle die einstimmen, die ihn, den durchaus achtbaren Reinicke, gekannt zu haben.

Kurze Anzeigen.

1. *Sinfonie de Mozart, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains. — — par P. Eichenthal.* No. 4. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

2. *Quintetto de W. A Mozart, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains.* No. 1. (Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

3. *Quintetto de W. A Mozart, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains.* No. 2. (Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

4. *Quintetto de W. A Mozart, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains.* No. 3. (Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Was gegen das Ansagiren voller Orchester-, und noch mehr gegen das, von Quartett-Musik, für das Fortepiano erfunden werden kann, und, auch in diesen Blättern, erinnert worden ist: das ist uns sehr wohl bekannt; was dafür gesagt worden, gleichfalls. Wir wollen das Erste nicht ableugnen, das Zweyte bestätigen, Beydes aber nicht wiederholen, da es je den Lesern, wie uns, vorgelegt worden. Aber Einiges hinzusetzen wollen wir, zu dem Zweyten nemlich

Dass seit einigen Jahren also eingerichtete Werke so zahlreich im Druck erschienen, ist ein sicheres Zeichen von vieler Nachfrage dornach; und dass fast nur sehr gehaltvolle und die eingerichtetsten Werke also eingerichtet worden, ein erfreuliches Merkmal von jetzt verbreiteter Liebe des Klavierspieler zum Gehaltvollen und Eingerichtetsten. Das muss laut und mit Achtung anerkannt werden. Und da nun, eben in Deutschland, von allen, die überhaupt Musik üben, wenigstens drey Viertel (allein oder neben Anderm) Klavier spielen: so berechtigt jene Erscheinung auch zu vernünftiger Freude und zu wohlbegründetster Hoffnung über und für die Tonkunst und ihre Schicksale in Deutschland überhaupt; denn dass die Meister und das theilnehmende Publikum in steter Wechselwirkung stehen, und, wissentlich oder unwissentlich, einander gegenseitig veranlassen, stimmen und leiten: das weiss wohl jeder, und kann es, gehöre er nun

Digitized by Google

zu den Einen oder den Andern, an sich selbst erfahren.

Unter dem Guten, was jenem Arrangiren ausgezeichneter Werke nachgesagt worden, ist auch: Sie helfen den Geschmack reinigen, ihn auf das Edlere, Geschicktere richten, und für diese empfänglich machen. Und das ist auch wahr. Aber nicht minder wahr ist, und noch nicht öffentlich ausgesprochen: Sie bilden den Liebhaber auch für das ächte Auffassen und vollständige Geniessen der besseren Quartett- und Orchester-Musik in den Original-Compositionen. Und das ist sehr viel; ist um so mehr, je höher eben diese Musik-Gattungen jetzt stehen, und je schwerer es eben darum dem noch nicht weit vorgeschrittenen Liebhaber fällt, sie recht aufzufassen und vollständig zu geniessen. Dieser nemlich giebt sich solcher Musik gleichsam zu Bauch und Bogen, auf Gnad' und Ungnade, oder vielmehr auf Treu und Glauben hin, und empfängt dafür, neben der allgemeinen, angenehmen, sinnlichen Aufregung, die gleichfalls allgemeinen Resultate desselben für seine Empfindung. Das ist wohl etwas, aber gar nicht viel; bey weitem nicht das Beste, viel weniger Alles. Er muss dabey auch lernen — erst, etwas Bestimmtes empfinden; dann, zugleich denken — das Rechte, das Bestimmte denken, an dem Ende die Theile (die verschiedenen Stimmen etc.) sondern, jedem dieser Theile folgen, darnach aber das Ganze nicht aus den Augen lassen und in seinem Empfinden nicht gestört werden; so muss es lernen, das Einzelne im Ganzen, das Ganze im Einzelnen fassen, verfolgen, fühlen und beurtheilen: und daraus zugleich sich erst der vollständige Genuss. Das kann er nun nicht — und Keiner kann es, selbst bey höchst empfänglicher, wohlorganisirter Natur — wenn er nicht, wenigstens bis auf einen gewissen, schon namhaften Grad, theoretische oder praktische Schule in der Composition gemacht, oder doch die Hülfsmittel oft und fleissig angewendet hat, die, sie ihn und seinen Genuss, gewissermassen als Surrogat dienen und ihm für's Haus allenfalls geniessen können. Nun: unter diesen Hülfsmitteln ist die nahe und genaue Bekanntschaft gewisser vorzüglicher Werke jener Gattungen vom Klavier her, sicherlich einer der zweckmässigsten und erfolgreichsten; zwar zunächst nur für jene, ihm schon bekannten Werke selbst: aber wenn es Einem nun erst mit ernstlicher recht anzufangen, und hat daran die Beförderung für den Geist, die Freude für das Gefühl empfunden: so sucht es beydes auch bey andern, kann es' zu suchen nicht unterlassen, und wird es finden, denn es hat dort nicht nur die Sache und die Methode kennen und anwenden gelernt, sondern es ist dafür auch im Allgemeinen fähiger geworden: wie denn im Reiche des Guten überhaupt, nicht nur, was wir alle wissen, im moralischen, jeder Schritt vorwärts den folgenden erleichtert; jede recht angewendete Kraft Erfolg hat, und jeder Erfolg einen neuen vorbereitet. —

Was nun unter oben angeführten Titeln geliefert wird, und folgende vortrefflichs, jetzt endlich von den ganzen Welt als classisch anerkannte Werke Mozarts: die feurige prachtvolle Sinfonie ens D dur, ohne Menuet, mit dem Andante ens G dur; das ernst feyerliche Quintett aus C moll, das grosse, mannhaftheitere, aus C dur, und das reizende, anmuthige und freundliche, aus D dur. Das Arrangement ist durchgehends mit Sachkenntniss und Fleiss gemacht; so dass es sich, vielleicht einige Stellen in den Lage der Stimmen abgerechnet, schwerlich besser machen lässt — Die Liebhaber solchen Klavierspiels erinnern wir bey dieses Gelegenheit an einige Ähnliche, so viel wir wissen, noch nicht genug bekannte Werke, die früher erschienen sind: Mozart's Sinfonie ens Es, und die, aus C, mit der Schlussfuga, vom verstorbenen A. E. Müller in Weimar trefflich accangirt und im Verlage bey Breitkopf und Härtel in Leipzig; (wo aber Müller, weil freylich diese fünfstimmige durchgeführte Fuge kein Arrangement, ohne im Gange das Stimmen ganz zerreissen und zugleich unspielbar zu werden, schien, statt desselben das Finale eben jenes, blos angezeigten Quintetts aus derselben Tonart eingerückt hat;) Beethovens heroische Sinfonie von demselben arrangirt; Leipzig, bey Peters; und eine Folge der schönsten Quartette von J. Haydn, (wie kennen sechs,) im Verlage von Simrock in Bonn, die gleichfalls trefflich arrangirt sind. — Oben genannte Werke sind deutlich und sehr gut gestochen

Vater-Unser, für 4 Solostimmen und Chor, ohne Begleitung. Partitur, nebst Stimmen. In Musik gesetzt von F. B. Fesca. 18tes Werk. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 16 Gr.)

Digitized by Google

Hr. Concertmeister Fesca in Carlsruhe gehört unter die Componisten unserer Tage, die weniger Lärmen machen, als Antheil finden, weniger imponiren und hinreissen, als Hochachtung und Wohlgefallen erregen, weniger gepriesen, als genossen werden. Und in der That ist verdient diess stillere, oft dauerhaftere Glück; und verdient es am meisten doch seine Werke aus den Gattungen, die mit diesem Glucke selber gewissermaassen Aehnlichkeit haben: durch die besten seiner Quartette und die vollendetern seiner Gesänge. Zu diesen gehört nun, wie Verschiedenes in der kleinen Wiener Sammlung, (bey Mechetti,) auch das hier angezeigte Voten-Unsee. Hr. F. hat die einfachen, heiligen Worte tief aufgefasst, und in anspruchslosen, aber feyerlichem Style der ältern christlichen Kirche in Musik gesetzt. Dass dieser Styl gründliche Kunst und Kunstwissenschaft nicht beseitige, vielmehr einschliesst und voraussetzt, das brauchen wir mehr erst zu sagen: nur alles Prunken damit, so wie eine kalt berechnende Kunstgelehrsamkeit, schliesst er eigentlich aus; obschon beydes in nicht wenigen Werken dieser Gattung, ältern oder neuen, allerdings gefunden wird. Es gereicht Hrn. F. zue besondern Ehre, eben auch in dieser Hinsicht den rechten Punkt gefasst und festgehalten zu haben. Alles erscheint hier leicht und natürlich, indess dem Kenner das Schwierige und Kunstvolle nicht entgeht, besonders wenn er sich selbst an dieser Gattung versucht hat. Der reine Satz und schöne Fluss aller acht Stimmen, die nicht blose doppelchörig wechseln, sondern meist recht eigentlich zu achten verbunden sind, auch alle nur in ihren natürlichsten und besten Tonen benutzt werden — gehört eben auch unter jenes Schwierige und Kunstvolle, das hier heimlich und gleichsam zur Natur zurückgeführet ist. Der Ausdruck im ganzen Stück ist der, sanfter Andacht und demüthiger Bitte, es scheint sich aber, bey'm dem ist das Reich etc. zu gläubigem, festem Vertrauen; ganz, wie es seyn soll. Die Theile stehen, nach im Technischen, gegen einander in guter Symmetrie: wenige, nur passende Wiederholungen der Worte, keine Bitte zum Nachtheile der andern zu weit hervorgehoben etc. Nur beym Preis des Allmächtigen zum Schluss findet sich etwas mehr Wiederholung, auch etwas mehr Wechsel und Aufwallen der Chore gegen einander, bis sie in „Amen" alle, ganz beruhigt, wieder zusammentreten.

Wir glauben, alle Freunde der ernstern Tonkunst werden den Verf. mit uns für diese kleine, aber sehr schätzbare Stück danken, und am meisten, die, fast in allen, nur einigermaassen bemittelten deutschen Städten jetzt bestehenden Singvereine — wenn sie nemlich wissen, was sie sollen, und wollen, was ihnen frommt.

Rochlitz.

Andante e Polacca per il Violoncello con accompagnamento di 2 Violini, Viola, Flauto, 2 Oboi, 2 Corni, Timpani ed Basso, da Bernardo Romberg. Op. 29. Lipsia, presso Peters. (Preis 3 Thlr. 12 Gr.)

Eine heitere, leichtfassliche, und doch dabey bedeutende und grundliche Composition, dem Virtuosen, wenn er nemlich einer ist, überaus vortheilhaft, und brav im melodiosen und auch bravourmässigen Vortrage; eine Composition mithin, die den Kenner und Nichtkenner ganz gewiss erfreuen! Das gefällige Andante ist nicht eben lang; die Polacca aber weit und breit ausgeführt. Das Thema zu derselben wird man vielleicht ungewöhnlichee wuneehen, aber die Ausführung, und besonders die beyden Hauptstellen, die eine in Due, die andere in Moll, wo das obligate Violoncell mit festgehaltener Figur so energisch moduliert — verdient unbedingtee Lob, und zeigt den wahren Meister in der Composition sowohl, als im Spiel. Die Begleitung ist leicht, doch nicht ganz ohne Interesse. — Das Stück ist in derselben Haudlung auch für die Violin, und zwar mit Begleitung bloss des Pianoforte, oder auch obige Instrumente, zu haben. Ref hat es auch so, nemlich für Violin und Pianoforte, versucht, und gefunden, dass es da allerdings verliert; doch aber ein gut unterhaltendes Stück bleibt. Die Bearbeitung, sollte sie auch nicht vom Verf. seyn, ist mit Einsicht gemacht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten April. **№. 15.** 1821.

Nachrichten.

Leipzig (Beschluss). Die wöchentlichen Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses hatten auch in diesem Zeitraume mannichfaltigen Genuss dar. Die ausgefüllte und umsichtige Direction war auch diesmal in der Wahl der neuen zu Gehör gebrachten Compositionen nicht zu verkennen, wie man aus der Angabe der Stücke, die gegeben wurden, ersehen wird. Auch die Virtuosen wählten meistens vorzügliche Compositionen, und so bewährt sich dieses um die Cultur der Musik in hiesiger Stadt hoch verdiente Institut von Jahr zu Jahr immer mehr. Diess sollte freylich mit reger Theilnahme vom Publikum anerkannt und verdankt werden; — dass dies jedoch nicht so ganz geschieht, darf hier wohl ausgesprochen werden. — Die Instrumentalmusik fand in den Concerten immer und mit vollem Rechte die meiste Gelegenheit, sich auszuzeichnen, und hier mag der Ort seyn, die vielehrt trefflichen Leistungen unsres Orchesters, das es, unter der lebendigen und sichern Leitung des höchst verdienstvollen Hrn. Concertmeisters Matthäi, in der Ausführung der Sinfonieen bewiesen, mit gebührendem Lobe zu erwähnen, möchte auch der Wunsch eines zarten Accompagnements beym Gesang befriedigt werden, welcher um so lauter ausgesprochen werden muss, da das Orchester ja seit einiger Zeit auch hierin in der Oper so fortgeschritten ist, und dort bey weitem diskreter begleitet. — Da die Einrichtung der Concerte die seitherr geblieben, so sollen nun die Hauptsachen kurz angeführt und anderes nur flüchtig berührt werden. —

Da unsere mehrjährige Concertsängerin, Mad. Neumann-Sessi das ferneren Concertsingen, in der Verbindung mit der Erfüllung ihrer Obliegenheiten im Theater, für ihre Gesundheit nachtheilig fand, so sah sich die Concertdirection genöthigt, eine andere Sängerin anzustellen. — Dem Comet von Prag war freilich kein Ersatz für Mad. Neumann-Sessi, aber es ist nicht zu verkennen, dass Dem. Comet viel Talent besitzt, und durch Fleiss auch, wenn mit entwickelter Körperkraft sich wahrscheinlich die Kraft ihrer Stimme vermehrt haben wird, einst eine bedeutende Sängerin werden kann. — Ihre Stimme hat sehr bedeutenden Umfang, ist ausserst klar; auch besitzt sie schon jetzt viel Geläufigkeit. — Alle diese Vorzüge entwickelte sie in den bis jetzt gegebenen Concerten mehr oder minder. Zu wünschen ist, dass Dem. Comet unter guter Leitung fortstudire, und dass sie ohne die Zuversichtigkeit von Männern und Cadenzen eigener Erfindung Sachverständige zu Rathe ziehe, wie diess wohl in einigen Fällen haum geschehen seyn kann, z. B. in der *Schöpfung* von Haydn; auch muthete Dem. Comet ihrer Stimme und ihren Kräften wohl bisweilen zu viel zu. —

An geösserm Gesangswerken hörten wir Haydns unsterbliches Werk: *Die Schöpfung*, in dessen verschiedenen Concerten (im Ganzen genügend ausgeführt); A. Romberg: Cantate *Die Harmonie des Sphären*, Haydns Chor: *La tempesta* (ward wohl in zu schnellem Tempo vorgetragen). Einige Chöre aus Cherubini's *Medea*, welche, da sie ganz auf dramatische Handlung berechnet sind, nicht bedeutenden Eindruck machen konnten; — Das Chor aus den *Hussiten vor Naumburg*, von Schuster, Ein Finale zu *Johann von Paris*, von dem Musikdirector des Concerts, Hrn. C. Schulz, — Einige Sätze aus Ebel's Cantate: *Die Musik*; — Die Ouverture und Introduction aus der Oper: *Elise*, von Cherubini; — Diese in ihrer Art treffliche Musik konnte aus dem oben angeführten Grunde auch im Concert

nicht den vollen Eindruck machen. Ein Gleiches gilt von den Anfangsscenen aus Spontini's *Ferdinand Cortez*, wo auch das Schlusschor zu langsam genommen wurde. — Ganz neu war das 104ste Psalm von A. Romberg — ein Meisterwerk, vorzüglich was tactliche Ausführung anlangt. Die Tugen darin sind mit bewundrungswürdiger Kunst und doch mit grosser Klarheit gearbeitet. Diese treffliche Composition wurde zweymal beyfallvoll aufgenommen; die Schlussfuge wurde aber für die vielen Figuren und mannichfache Verschlingungen zu schnell genommen. Die dreyfache Fuge ist eben bey Peters erschienen ist, so ist eine nähere Beurtheilung derselben in dieser Zeitung zu erwarten, und deshalb hier jene Andeutung genugen mage. — Landpartonnelle *Herr Gott dich loben wir* (nach der Klopstockischen Bearbeitung) ist durchaus nicht des Gegenstandes würdig geschrieben und die Behandlung des Textes nicht zu loben. Ausser dem gänzlichen Mangel an Kirchenstyl fehlt es dieser Composition an Einheit und klarem, aus sich selbst hervorgehendem Zusammenhange; dabey ist die Behandlung der Singstimmen, namentlich für diesen Zweck, durchaus tadelnswerth. Der so wurdige Text musste hier Gelegenheit geben zu einer ganz dem Theater angehörigen Bravurie mit Chor nach neuester Zuschnitt, und einer ähnlichen für den Sopran. — Die Composition konnte nicht gefallen. — Eine andere Cantate von Leidesdorf *Caecilie*, ist in jeder Hinsicht ein höchst verfehltes und wirkungsloses Werk. —

Sinfonien wurden gegeben die von Beethovenschen eine D dur; C moll; Es dur, B dur; A dur; F dur; die wurden alle herrlich ausgeführt, und erfreuen sich immer mehr und mehr des ausgezeichnetsten Beifalles; von Mozart, die Sinfonie aus C dur mit der Fuge, und aus Es dur; trefflich ausgeführt, so wie die Sinfonie von Spohr in Es dur, von Ries in Es dur, in C moll; von A. Romberg in C dur; von B. Romberg, in Es dur, und von Ebeel, in Es dur. Neue Sinfonien waren: von Spohr in D moll — ein des berühmten Meisters würdiges Werk; vorzüglich meisterhaft ist das Menuett, ein wahrhaft reizendes Stück, und das lebhafte Finale; der erste Satz scheint in den Violinen für das Tutti-Spiel mit zu viel den Solo- oder Quartett-Spiel angehörige Figuren bedacht zu seyn. Kromers neueste Sinfonie schien Anspruche machen zu wollen, dem, wenn es nun einmal in dieser Gattung gekommen ist, nahe zu kommen, ohne jedoch den Zweck zu erreichen. An Ouverturen hatten wir die von Cherubini zum *portugiesischen Gasthof*, von Beethoven die erste Ouverture zu *Fidelio*, zwey glänzend geschriebene Ouvertüren von Lindpaintner, eine neue treffliche Ouverture von A. Romberg, dann die Ouverture zu *Egmont* von Beethoven und bey mehrmaliger Wiederholung auch die sämmtlichen Entreacten zu *Egmont*, mit poetischer, die Musikstücke so Verbindung hingeudee Erläuterung von Mercegeil, von Hrn. Stein trefflich gespeochen. — Dadurch wird nun der hohe Genuss zu Theil, diese zu den trefflichsten Arbeiten des grossen Meisters gehörende Composition im Zusammenhange zu vernehmen, und es ist sehr zu wünschen, dass sich diese poetische Beschreibung weiter verbreite, und zu ähnlichen Genüssen an andern Orten Veranlassung werde. — Spohrs Nottuene wurde so allgemeinee Beyfalle trefflich vorgetragen.

Als Concertspiele liessen sich hören: auf dem Violoncelle Frau Kapellmeister Mullee in Mozart's Concert aus C dur, Hr. Musikdirector Schneider in dem Concerte von Ries aus Cis moll, in v. Beethovens Concert aus Es dur, und Mozart's Quintett mit Blasinstrumenten, welche er mit gewohnter Meisterschaft und lautem Beyfalle ausführte; — auf der Violine Hr. Concertmeister Matthäi, welcher ein schönes Concert eigener Composition vortrug. Hr. Looge gab ein Concert von Viotti und Kreutzer mit gewohnter Fertigkeit und abgerundetem Vortrege; Hr. Kleingel ein neues Concert von Maucee, worin es seine gemachten Festschritte bewies. Hr. Voigt trug mit Beyfall ein Potpourri von B. Romberg auf dem Violoncell vor. — Auf der Flöte trug Hr. Geenee ein Concert von B. Romberg, ein Concert von Lindpaintner, und eine Polonaise von Meurer vor, und zeigte in beiden viel Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag; auch scheint Hr. Geenee darin in etwas zurückgekommen zu seyn, der Flöte mehr Kraft und Stärke des Tons durch Uebertreiben abzuzwingen, welches stets, ausserdem dass der eigenthümliche Charakter des sanften Flötentons verloren geht, ein Höherwerden desselben zur Folge hat; ein Fehler, welchen Hr. Ge. besonders im Orchestespiel sich hauptsächlich zu Schulden kommen liess. Hr

Reike gefiel verdientermassen in einem Concerte von Beckgnier, wie nicht wenigee Hr. Beeth in Mezart's treflichen Clarinettconcerte und in einem Concerte von Crusell. Der wackere Clarinettist Hr. Heinze trug ein Concertino von Weber und Concert von Crusell genügend vor, so wie ebenfalls die beiden Herneten Herr Stäglich und Herre ein Adagio und Rondeau von Nerthard. — Hr. Lessing zeigte in einem gut gearbeiteten Oboe-Concert von Krommee schönen Ton, bedeutende Fertigkeit und Sicherheit und sche achtungswerthen Vortrag; es ist zu erwarten, dass Hr. L. es bey fortwährendem Fleisse in einer bedeutenden Ausbildung bringen werde.

Zum jährlichen Benefice-concert für den Instrumentalfond wurde diesmal ein neues Oratorium von Kunath: *die letzten Stunden des Erlösers*, von unserm würdigen Veteran Hrn. Schicht in Musik gesetzt, unter bereitwilligee Theilnahme der Singekademie und Zuziehung der sämmtlichen Theimaner mit vielem Beyfall aufgeführt, welchem das Werk verdiente, eben so sehr wurde es eine ausgezeichnetere Benetheilung verdienen, wenn eine solche nach einmaligem Anhören möglich wäre und nicht zu erwarten stunde, dass nach wiedeeholter Aufführung oder bey mehreree Bekanntschaft mit der Poetitur, eine ausführliche Beurtheilung dieses Werks in diesen Blättern erfolgen werde. — Von fremden Vietuosen gaben folgende hier Concert: Hr. Johann Schneider, Organist an der Hauptkirche in Gorbitz, Bruder von Fr. Schneider, welcher sich zweymal vor dee hiesigen Universitätssegel mit ungetheiltem Beyfall hören liess und alle Vorzuge eines guten Orgelspieleee entwickelte; er dürfte in Deutschland wohl schwerlich einen Nebenbohler finden, der ihm den Vorzug streitig machen könnte; seine Kenntniss der Registermischung ist wahrhaft bewundeeungswürdig. Den grossen Fundeck, den sein Orgelspiel hervorbringt, konnte dee wuedige Künstler um ein Bedeutendee erhöhen, wenn ee die Stricke eigener Befriedung nicht zu nahe in die Länge zöge. Die Kunst, zu rechtee Zeit zu enden, ist auch eine, und gewiss zuweilen von grossee Entschiedung. — Dee beeühmte Clarinettist Hr. Baermann aus München gab uns Gelegeoheit, seine Vietuosität kennen zu lernen. Wenn er, lunachthich der zarten Behandlung seines Instruments und der grossen, mit geschmackvollem Vortrag verbundenen Fertigkeit, seinen ihm vorangegangenen Ruf bewährete, so wollte es doch nicht allen denen vollkommen genügen, die das Hochste der Kunst darein setzen, Kraft mit der Milde angenehm zu verbinden; welches sie in Hen Heemstedts Spiel, welcher uns spätee erfreute, zu finden glaubten. Es ist nicht zu laugnen, dass He. Heemstedt, da er jetzt noch die feineten Nuancen im Ton bewirken kann, welches ihm feinerlin nicht so vollkommen gelang, allee zu vereinigen scheint, was zu einem vollendeten Clarinettvirtuosen gehört; dabey ist sein Vortrag so seelenvoll, dass er jeder Sängerin zum Muster dienen kann. — He. Furstenau, königlich sächsischer Kammermusikus, gab mit ungetheiltem Beyfall Concert. Ee behandelt die Flete ganz ihrem Charakter gemäss, und verbindet die unglaubliche Fertigkeit mit dem geschmackvollsten Vortrage. He. Furstenau gehört unbestritten in die erste Reihe der Virtuosen. Mad. Marianne Natorp-Sessi, die weltberühmte Knoetlerin, erfreute uns durch ein Concert, wozu uns mehreee Scenen und ein Duett mit ihree Schwestee, Mad. Neumann-Seeb, vertrug. Ihr, durch alte gute Schule fest hegenodetee Vortrag, welchee jetzt leider ausseedem verschwunden zu seyn scheint, eine vorzuglich in dee Arie aus Mozart's *Figaro*: Dove sono i bei momenti, allgewaltig mit sich fort, und obschon ihre Stimme o eht mehr die jugendliche Fessehe hat, so musste man doch ihee ungemeine Kraft und Ausdauer bewundern. Das Duett, welches beide Schwestern vortrefflich vortrugen, entbusiasmirte das Publikum. — Durch das spätere Auftreten im Theater als Pygmalion, wo Mad. Natorp-Seeb nicht recht hey Stimme schien, schadete sie in etwas dem Ruhme, den sie sich im Concerte erwoeben hatte. — Ito Hre Eduard Grund lernten wir einen der würdigsten Schüler von Spohr kennen. Voo solcher Ausbildung, hey solcher Jugend — was lässt sich da nicht hey fortgesetztem Fleiss für die Zukunft noch hoffen? — Er erhielt verdienten Beyfall; nur wünschte man, er hatte statt eines Concerts von seiner Composition eines von seinem Muster gespielt. — He. Wolfrom aus Wien, der im Klosingschen Saale auch auf der Flete hören liess, befriedigte nicht, weil wir eben diesen Winter durch bedeutendere Vietuosen verwöhnt worden

waren, und vorzüglich Furstenau's Zaubertime noch nachklangen. An

Kirchenmusik fehlet uns der wurdige Cantor und Musikdirector Hr. Schicht fortwährend gute Werke vor; nur wäre es zu wunschen, dass die Auswahl mannichfaltiger seyn, und Hr. Sch. aus seinem reichen Vorrathe von vortrefflichen Musikwerken alterer Zeiten bisweilen etwas geben mochte, da hier die einzige Gelegenheit ist, solche Werke zu horen. — Eine etwas einseitige Wahl ist auch bey den Sonnabends-Vespern der Thomaner sichtbar, wo um so mehr zu verwundern ist, da es an guten Motetten nicht fehlet

Die Quartettunterhaltungen der Herren Methaes, Lange, Meyer und Voigt gewehren auch diesen Winter durch vollendete Ausführung der besten Werke diesee herrlichen Gattung den Musikfreunden den angenehmsten Genuss; es wie auch die Singeakademie und der Musikverein sich fortwährender verdienter Theilnahme und erfolgreicher Leistungen erfreuen.

Braunschweig, Ende Marz. Wir haben hier in diesem Monate einen Gastbesuch von zwey Mitgliedern der Hamburger Stadttheatees gehabt, welche beuder hey der hiesigen Buhne engagirt waren. Dem. Emilie Pehlmann, erste Sangerin, und Hr. Friedrich Wolbereck, erster serioseee Bassist, kundigten für den zehen Marz ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert im Schauspielhause an, wozu sie, wie man sagte, von einem Ausschusse des hiesigen Publikums besonders eingeladen waren. Dieser letztere muss jedoch wohl der Fall nicht gewesen seyn, denn das Concert fiel nichts weniger als glanzend aus, was vielmehr nur schwach besucht, und der reine Ertrag kann die Kosten nicht bedeutend uberstiegen haben, was uns bauchrednisch den etwaigen Erwartung beyder Gäste leid thun musste. Dem. Pehlmann sang eine Scene vom Musikdirector Eule, so wie eine andere von Poetogallo, und trug ausserdem ein Duett aus *Richard und Zoraide* von Rossini, mit Hrn. Cornet, so wie ein anderes von Robuschu mit Hrn. Wolbereck vor. Ihre Stimme ist angenehm und jugendlich, auch versteht sie sich auf leichtes gefallendes Coloriren der Gesangstucke, indess es ihrem Tone für das eigentliche Pathetische an Ausbildung, Starke und Ausdauee gebricht; weshalb Ref., der die Wahrheit liebt und sich nicht auf unnutze Schmeicheleien verstehet, seiner Ueberzeugung gemäss, die Ansicht nicht verhehlen kann, dass Dem P. sich für das Fach eines eigentlichen Prima Donna nicht eigne und besser gethan haben wurde, sich für mittlere und eigentliche Spielparteien auszubilden. Ausser diesem Concerte trat die Sangerin noch in der Oper als Donne Anna (*Don Juan*), Myrrha, (*Opferfest*) und Sextus (*Titus*) auf und erhielt auch hier Beyfall, welchen sie wohl am meisten in der Partie des Sextus verdiente. Gegen die fruhere Zeit gerechnet, war indess das Publikum ziemlich lau und Dem. P. wurde sogar nicht ein einzigesmal hervorgerufen, obgleich man diese Artigkeit hier selten unter ähnlichen Umständen zu versäumen pflegt. Eine Nachricht aus Braunschweig vom 30ten März, im Hamburger unpartheiischen Correspondenten, will zwar behaupten, dass Sangeen habe uns in einer kurzen Reihe von Gastrollen, an wie in einem glänzenden Cursuse, unsern Verlust und den Gewinn der Hamburger leider zu fühlbar gemacht. Wenn der Verfasser unter diesem Uns das hiesige Publikum und namentlich die eigentlichen Musikkenner verstanden wissen will, so ist seine Behauptung, wie man hier allgemein bestätigen wird, offenbar unwahr, und der Referent, welcher sich als ausubender Musiker ein Urtheil in dieser Angelegenheit anmassen darf, muss vielmehr gestehen, dass uns unser Gewinn bey dieser Gelegenheit fühlbar gemacht worden ist, indem der gedegene Gesang des hier als erste Sangeein angestellten Dem. Fischer das schwächere Leistung der Dem. Pehlmann in allen drey Gastrollen so bedeutend uberstieg, dass der einheimische Künstlerin da überall ein jubelnder Beifall gezollt wurde, wo nur einzelne Dilettanten dem Gaste die gebührende Hulfleistung erwiesen. Uebrigens ist Dem. Pehlmann eine angenehme Erscheinung auf der Buhne und wirkt als solche wohlgefällig auf diejenigen Zuschauer, welche es nicht strenge mit der Hoheen und ausgebildeten Kunst des Gesanges nehmen. Ihr Spiel hat sich jedoch keineswegee vervollkommnet und sie leistete darin namentlich als Myrrha durchaus nicht Genuge. —

Hr. Wolbereck sang in dem früher erwähnten Concerte noch eine grosse Scene von Suter und eine Arie von Maurer und gab darauf auf der Buhne den Don Juan. Sein Ton ist ange-

Digitized by Google

nehm, rund und klangvoll, doch scheint der Sänger seit seinem Abwesenheit an Höhe gewonnen, an Kraft der Tiefe dagegen verloren zu haben. Die tiefsten Töne D und E haben wenig Metall und konnten zum Gehalte nicht den gehörenden Stand halten. Die Methode des Hrn. W. hat sich übrigens verbessert, auch hat sein Spiel in der Rolle des Don Juan unsere Erwartungen übertroffen, wobey wir jedoch bemerken müssen, dass dieselben in dieser Rücksicht in so fern keineswegs gespannt waren, als Hr. W. früher nur äusserst wenig Talent zum Schauspieler offenbarte. Fortgeschritten ist dieser junge Künstler übrigens allerdings und es ist die Pflicht der Kritik, dieses öffentlich ehrend anzuerkennen. —

In der bevorstehenden Charwoche werden wir zwey Oratorien hören. Den Gesanglehrer Hr. Kiel schien durch die frühere Ankündigung des seinigen für den Charfreitag, den vom Hrn. Musikdirektor Hasenhalg intendirten den Rang abgelaufen zu wollen; letzteres kündigte dagegen das seinige zum grünen Donnerstag (also um einen Tag frühm), und zwar in demselben Locale (dem des mediatistischen Gartens) an, und wählte Beethovens hier noch nicht gegebenen *Christus am Oelberge*.

Weimar. Seit meinem letztru Berichte un July 1819 sind bey dem grossherzoglichen Hoftheater in Bezug auf die Oper folgende Veränderungen vorgefallen. Hr. Pistor und Mad. Strohs haben ihr hiesige Bühne verlassen. Neu engagirt wurden Hr. Kramer und Hr. Thieme. Hr. Kramer ist ein Schauspiel sehr brauchbar, ersetzt aber in der Oper Hrn. Pistor auf keine Weise, da es ihm an musikalischen Kenntnissen, und seiner Stimme an allen Bildung fehlt. Hr. Thieme, noch in den ersten Jugendjahren, hat durch mehre Rollen im Schauspiel bewiesen, dass er allgemeine Bildung besitze, die ihn in den Stand setzt, jede ihm zugetheilte Rolle richtig zu beurtheilen und dieselben nach Kräften ihr Recht widerfahren zu lassen — und in der Oper durch mehre kleine Rollen und ein paar grössere, z. B. Jasmin in der *Schweizerfamilie*, gezeigt, dass er, durch gute musikalische Kenntnisse und gute Gesangsmethode die Mängel seiner Stimme (Bariton) ziemlich unmerklich zu machen verstehe. Es ist Hrn. Thieme zu wünschen, ferner von solchen Fascen verschont zu bleiben, welche so hoch für ihn sind, ihm daher uns mit Anstrengung einigermassen gelingen und seiner Stimme und Gesundheit gefährlich werden können. — Ein flüchtiges, wenig glänzendes Meteor an unserm Theaterhimmel, bey dessen unerwartetem Verschwinden die Direction und dieser und jener im Publikum, aber nicht das Publikum selbst verloren hat, war eine Demoiselle Mad. Trahndorf, die als Florine in *Fanchen* zum ersten und letztenmal auftrat.

Seit August 1819 bis Ende 1820 hörten wir folgende Opern, Operetten und Schauspiele mit Musik: A, *Titus* viermal, *die Zauberflote* viermal, *Don Giovanni* italienisch dreymal, *den Wettkampf* zweymal, *Hadrian*, *die Schweizerfamilie* dreymal, *Fanchon*, *das unbe Kopfchen*, *den Dutzo und Apotheker*, *das Dorf im Gebirge* zweymal, *den Dorfbarbier*, *Nachtigall und Rabe*, *Jery und Bately*, *Rochus Pumpernickel* zweymal — vierzehn deutsche Opern u. s. w. in 27 Vorstellungen. B., *Oedip zu Colonos* zweymal, *den Wasserträger*, *Johann von Paris*, *Je veilles je beser*, *den neuen Gutsherrn* dreymal, *das Geheimniss* viermal, *den Schatzgraber* zweymal — sieben französische Opern u. s. w. in vierzehn Vorstellungen. C., *Tancredi* italienisch zweymal, *Cinna* in *Babilonia* italienisch, *Otelle* dreymal, *die Italienerin in Algier* dreymal, *Sargino*, *Camilla*, *Agnesa* italienisch, *das schone Mullerin*, *die heimliche Heyrath* dreymal, *Lilla* zweymal, *Axur* zweymal, *den Dorfzaungrunnen* zweymal — zwölf italienische Opern in 32 Vorstellungen. D., *die Waise und der Mörder* viermal, *Salomons Urtheil* dreymal, *Poschansky* viermal, *Wallensteins Lager*, *den Schutzgeist*, *das Vogelschiessen* viermal, *die Ahnfrau* dreymal, *Cecilia und Leonore* zweymal, *Don Gutiere* zweymal, *Correggio* zweymal, *Götz von Berlichingen* — elf Stücke mit Musik in 29 Vorstellungen.

Neu waren für Weimar: *das Dorf im Gebirge*, *Oedip zu Colonos*, *der neue Gutsherr*, *Otello*, *die Italienerin in Algier*; — neu einstudirt *Lilla* und *Axos* (*Tarar*). — *Wallensteins Lager*, *der Schutzgeist* und *Götz von Berlichingen* ausgenommen, waren alle übrige Stücke neu.

Wir würden vielleicht mehre neue Opern erhalten haben, wenn nicht im vorigen Winter öftere Unpässlichkeiten unter Sängern und Sängerinnen geherrscht hätten. Am längsten entbehrten

digitized by Google

wir es Anfang 1820 die Vergnügen, Fr. von Heigendorf, geborne Jagemann, auf dem Theater zu sehen, welche durch die lange Krankheit und den Tod ihres geliebten Bruders, des trefflichen Malers, Hofrath Jagemann, geistig und körperlich litt. Seit dieser Wiederherstellung aber entfaltet sie die Fülle ihrer durch diese schweren Erscheinungen.

Die gelungensten Vorstellungen waren: *Titus*, die *Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *der Wettkampf*, *Hadrian*, *Fanchon*, *Nachtigall und Rabe*, *Oedip*, *der Wasserträger*, *Tancred*, *Cinz*, *Otello*, *Sargin*, *Camilla*, *Agnese*, *die heimliche Heirath*, *die Dorfsängerinnen* — und die meisten der übergenannten Stücke. Ueber alle diese Vorstellungen ausführlich berichtend mehre Bogen zu füllen, würde nicht schwer fallen, aber wenige für den Schreiber noch für den Leser interessant oder erfreulich seyn. Ref. beschränkt sich daher, wie es recht und billig ist, auf diejenigen Vorstellungen, welche zu besondern Bemerkungen Veranlassung geben.

Die Zauberflöte wird hier so trefflich gegeben, dass die Aufführung keynehe vollkommen genannt werden kann. Ref., der diese Oper in vielen grossern Theatern Deutschlands gehört hat, ist im Ganzen nirgends so sehr als in Weimar befriedigt worden. Die Herren Stromeier (Sarastro), Malthe (Tamino), sind in ihrem Gesang unübertrefflich, Mad. Unzelmann (Königinn der Nacht) singt beyde Bravourarien, genau wie sie stehen, ohne die geringste Veränderung, mit einer Sicherheit und Leichtigkeit, die, verbunden mit Reinheit und Metall der Stimme, nichts zu wünschen übrig lässt. Mad. Eberwein (Pamina) führt ihre Partie ganz herrlich aus, Hr. Unzelmann (Papageno) ergötzt durch sein reges, heiteres und launiges Spiel, so wie durch das von ihm selbst allenthalben ausgeführte Glockenspiel — die übrigen Rollen sind, wenn auch nicht vollkommen, doch recht gut durchgeführt und die Chöre wurden brav gesungen. Am Aeussern fehlt es ebenfalls nicht, und so bildet diese Vorstellung ein so schönes Ganze, dass es nicht zu verwundern ist, wenn fast jedesmal das Haus zu klein befunden wird, um die aus der ganzen Umgegend herbeygeströmten Zuhörer zu fassen.

Don Juan, diese Musterzusammlung fast aller verschiedenen Arten der Gesangsstücke, die nur in einer Oper vorkommen können, ist in den Hauptpartien trefflich und in den übrigen recht gut besetzt. — Don Juan, Hr. Stromeier, Donna Anna, Fr. von Heigendorf, Donna Elvira, Mad. Unzelmann, Zerline, Mad. Eberwein, Don Ottavio, Hr. Malthe, Leporello, Hr. Deny, Masette, Hr. Thürme, il Commendatore, Hr. Hummus. Dass diese Oper nicht ganz so stark besucht wird, wie die *Zauberflöte*, kommt wohl allein daher, dass sie italienisch gegeben wird, ein Umstand, der zwar nicht der Menge, aber wohl den Gebildetern für die Wirkung genügig erscheinet.

Die Oper *der Wettkampf zu Olympia*, vom Freyherrn von Pasqual, wird beständig mit vollem Beyfall aufgenommen, den sie auch wegen ihres vielen Schönheiten und wegen der trefflichen Ausführung durch die Herren Stromeier, Malthe, und die Damen Unzelmann, Eberwein mit vollem Recht verdient. Vielleicht hatte man wohlgethan, sie etwas zu geben.

Auch *Hadrian* gehört zu den Lieblingsopern des Publikums. Die eben genannten Sänger glänzen auch hier. Die Rolle der Emirene sang sonst Fr. von Heigendorf, jetzt Mad. Unzelmann. Diese sang statt der ersten Arie von Weigl eine neue von Hrn. Häser, die zwar sehr brav gearbeitet, dem Styl des Oper ziemlich angepasst und der Stimme der Sängerin angemessen, aber für einen ersten, ganz einfachen Auftritt offenbar zu bedeutend gehalten und zu lang ist und daher keine grosse Wirkung machte.

Fanchon kam nach sehr langer Zeit wieder einmal auf die Bühne und erfreute die zahlreich versammelten Zuhörer.

Nachtigall und Rabe, diese hübsche Musik J. Weigl's, in der Mad. Unzelmann und Mad. Eberwein die Rollen der Phyllis und des Damon eben so hinreissend sangen, als brav spielten — und die Herren Deny und Hummus den Ammon und Lukas mit vieler Laune gaben, wurde leider nur einmal aufgeführt.

Rosina Pinapenichel, ein Gellert-, aber noch Kassenstück, wurde das letztemal fast ohne allen Beifall gegeben, weil mehre Rollen neu oder nicht gut besetzt waren, und in andern den Beyfall durch die höchste Grade der Karikatur erzwungen werden wollte, ohne eben deshalb, und mit Recht, gänzlich verfehlt wurde. Wann man um einmal eine ergötzliche Posse, wie diese, zur Belustigung des Haufens und zur Füllung

dee Kasse gibt, so gebe man sie auch gut in ihrer Weise.

Oedip zu Colonos, von Sacchini, gefiel ausserordentlich. Die Vorstellung war eine der vorzüglichsten in jeder Hinsicht. Alle Theilnehmende wirkten mit Lust und Liebe zum Gelingen des trefflichen Werks, in dem besonders Hr. Staudmeier (Oedip) und Mad. Unzelmann (Antigone) durch Gesang sowohl als Spiel sich sehr auszeichneten. Die Regie der Oper verdient den Dank des Kunstfreunde, dass sie über den neuern Compositionen des Meds nicht alters, fast ganz unbekannte, classische Werke übersetzt — und es ist eine erfreuliche Erscheinung, dass das Publikum solche Werke mit Freude und Erhebung, fast möchte ich sagen, mit Andacht aufnimmt, da dasselbe deutlich beweiset, wie, trotz alles Klagens und Jammerns über Modesucht und Geschmacklosigkeit der Menge, diese doch immer genug ist, das wahrhaft Gute, wenn es auch in alten fremden Formen sich da stellt, zu achten und freudig zu geniessen. Sacchini's Oper *Oedip* also ist wahrhaft trefflich, in einem Style geschrieben, der man zuweilen den französischen nennt, getreut aber den deutschen nennen könnte, und welcher dem Gluck's, in Wesen und Form fast gleich ist, wenn man die Modificationen desselben annimmt, welche aus dem nationalen und individuellen Charaktes beyder Meister, so wie aus der Verschiedenheit des von ihnen bearbeiteten Sujets nothwendig hervorgehen mussten.

Der Wasserträger, den man lange nicht gehört, war ebenfalls eine treffliche Vorstellung, in welcher besonders Hrn Staudmeier's sinniges, und in vielen Momenten hochst gelungenes Streben, auch im Spiel so brav zu seyn, als es es im Gesange bekanntlich längst schon ist, mit Wohlgefallen bemerkt wurde.

Der neue Gutsherr, im Ganzen recht brav gegeben, gewann vorzüglich durch des Bedienten (Hrn Unzelmanns) feines und lebendiges Spiel. Schade, dass der Herr nicht ebenso gut spielte als er sang.

Tancredi macht fortwährend Glück. *Otello* gefiel, doch weniger als *Tancredi*. Es schien, als ob man jetzt von Rossini's Musik so ziemlich gesättigt. Ref. erspart es sich, über Rossini sonst etwas zu sagen, als, dass dem von einer Partei Unbesonnenen und von der andern unbillig und ungerecht Getadelten die Zeit, und wahrscheinlich die nächste schon, seinen rechten Platz anweisen wird. Bis dahin wird immerfort Pressen oder Bakkalla eines Mannes, dessen ausgezeichnetes Talent man eben so wenig bestreiten, als seine verschuldeten Schwächen gegen die Kritik schon stellen kann, doch zu nichts helfen, nur in die Wüste verhallen, und immer und ewig, nur in andern Phrasen wieder gebacht, zuletzt widerlich werden, wenn es das nicht zum Theil schon ist.

Camilla und *Agnes, die heimliche Heirath* und *das Dorfsegenstanzen*, zwar oft schon gehört, erfreuten doch jedesmal bei ihrer Wiederholung.

Lilla und *Azur*, welche beide Opern wir beynahe mit zehn Jahren nicht mehr hörten, wovon gestern Theils neu und durchaus gut besetzt, wollten aber doch nicht mehr so recht ansprechen.

Das Schauspiel *Poscharsky* ward in kurzer Zeit viermal gegeben. Ein seltener Fall bey uns. Gestern Theil nr dem Barfalls dieses Stückes hatte die in dasselbe verwebte Musik von Hrn. C. Th. Theuss. Das Stück beginnt mit einer Hochzeit. Die Ouverture besteht aus mehren kunstreich verbundenen russischen Nationalmelodieen und leitet am Schlusse zum Gesange hin, der nun mit vieler Wirkung bey noch herumtergelassenem Vorhange im Chor beginnt. Nachdem einige russische Lieder (natürlich mit deutschem Text) gesungen sind, erhebt sich der Vorhang und Gesang verbindet sich mit Tanz. Alles das zusammen bildet ein schönes Ganzes und die beiden Ouverturen des zweyten und dritten Akts enthalten auf originelle Weise theils Einmessungen zu, theils Vorbereitungen auf die Handlung des Stücks. So war es dreymal. Alles bey der ersten Vorstellung wurden (auf Veranlassung wessen, weiss ich nicht) nach im ersten und zweyten Zwischenakte bey niedergelassenem Vorhange Gesänge angestimmt, die nur in sofern mit dem Stücke in Verbindung standen, dass ihnen russische Melodie, jedem ein Factum der russischen Geschichte zum Grunde lag. Man wollte des Guten zu viel thun, und störte den Effekt mehr, als dass man ihn erhöhte.

Auch zum *Vogelschiessen* von Clauren, das ebenfalls in kurzer Zeit viermal mit Beifall gegeben wurde, hat Hr. Theuss Musik geschrieben. Tadeln kann man sie nicht, da sie wirklich von

komischer Kraft ist, was der Posse, in der man sie hört, sogut kommt; sagen lässt mich aber doch, dass der Componist seinen merkwürdigen Launen den Zügel gar zu frey gehalten hat.

Die übrigen Stücke mit Musik sind grösstentheils überall bekannt. Zu mehren derselben hörten wir kurze Chöre von Hrn. Häser, die der Situation angemessen, klar und einfach gearbeitet waren und vom Chor gut ausgeführt wurden.

Ueberhaupt singt unser Chor an, recht gut zu werden und in mehren Opern sogar bedeutend mitzuwirken. Woran aber liegt es, dass diess nicht immer der Fall ist?

Im Anfang des neuen Jahres wird *Iphigenia in Aulis* (für uns neu) und bald darauf *Iphigenia in Tauris*, neu einstudirt, zur Aufführung kommen. Später, heisst es, werden wir eine neue deutsche Oper von Hummel und eine italienische von Häser hören.

Für Kirchenmusik geschah, seit den Hrn. Kammermusikus Eberwein Anstellung als Director derselben sehr viel, mehr als früher. Dieser thätige Mann gab gewöhnlich alle vierzehn Tage kleinere Kirchenstücke, und es gut, als es bey den beschränkten Mitteln (das Orchester nemlich besteht nur aus fünf oder sechs bestimmten Togen des Jahres aus der Kapelle, sonst aus dem Stadtmusikus mit seinen Leuten und einigen Seminaristen) nur immer möglich war — z. B. mehre Hymnen und Canteten von Mozart, Schulz, Neumann, Zumsteg, Danzi u. a., einzelne Sätze aus Haydn's *Schopfung*, Händel's *Messias*, Mozart's *Requiem*, Graun's *Tod Jesu* u. s. w. Grössere Werke waren: mehre Missen von Haydn, Mozart, zwey von Hummel (beyde gedenkt), Psalmen von Hummel, Naumann, eine Cantate von C. Eberwein (kürzlich in dieser Zeitschrift angezeigt) ein Te Deum von Hesse u. s. w. — Solopartheien übernahmen zuweilen sehr Gefälligkeit Fr. von Heygendorf, Mad Eberwein, Hr. Stemmeier und Hr. Malitka, öfter wenn sie, und nicht selten recht gut durch Chorsolen besetzt. Im Ganzen aber hat das Schönere doch seit einigen Jahren eher verloren als gewonnen; indess liegt die Schuld davon gewiss mehr in unvermeidlichen Umständen, als an Herrn Eberwein. — Am 3sten Jan. e. a. ward zur Feyer des Geburtstages unserer allverehrten Grossherzogin ein Offertorium von Hummel aufgeführt, das aus einem Sopransolo und einem kurzen Chor zum Schluss, bestand, und den Ruhm des trefflichen Meisteee wohl schwerlich bedeutend vermehren wird. Dagegen äusserte man sich in dem literarischen Wochenblatte e. J. Nr. 19. der Verfasser der Briefe an eine Dame über theologische Literatur, nachdem er gleich vor her neben Hummel auch A. E. Müller, Zumsteg und C. Eberwein unter den jetzigen fleissigen Kirchencomponisten aufgezählt hat, folgendermassen: „Sie haben mehre am 3ten Jan. das herrliche Offertorium von Hummel in Weimar gehört und zugleich die Weimarische Toleranz bewundert, dass man in dieser Kirchenmusik und zwar in ganz protestantischen Kirche die Mutter Gottes anrufte." — Wenn das erwehnt gemeint ist, wie es scheint, so ist es doch wirklich spashaft genug.

Von Concerten sind folgende zu nennen — Im December 1819 spielte Hr. Kapellmeister A. Romberg mit seinem Sohne im Dilettanten-Concerte ein Concertante für zwey Violinen, ein Potpourri auf Melodieen aus *Don Juan* für zwey Violinen, der Sohn Variationen über russische Melodieen. Mad Eberwein sang den Monolog der *Jungfrau von Orleans*. Auch gab man ein *Pater noster* und Korsgarten's *Harmonie* der *Sphären*. Die Variationen (von B. Romberg) ausgenommen, waren alle übrige Compositionen von A. Romberg. Dass die Einnahme eben so geeing, als im Allgemeinen der Beifall war, mag wohl eher dem Publikum, als den wackern Künstlern zur Last fallen.

Vierzehn Tage später gab der königlich Wirtembergische Kammermusikus Hr. Wiele Concert. Er spielte ein Concert von Baillot, A moll, und Variationen seiner Composition und erntete von der zahlreichen Versammlung den lautesten, gerechten Beifall. Hr. Kapellmeister Hummel spielte sein, damals noch ganz neues, herrliches Concert in H moll, so vollendet, wie Alles, was er spielt, und Mad Eberwein sang eine Arie aus *Sofronieba*, von Pär, C dur, vortrefflich. Die Ouverture aus *Figaro* eröffnete, der *treue Tod* von Körner, mit Variationen für Pianoforte, Violin und Violoncell von Hummel beschlossen ein Concert, das eins der ausgezeichnetsten seit Jahren war. — Am zweyten Februar 1820 war bey Gelegenheit des Geburtstages Sr. königlichen Hoheit des Erbgrossherzogs gegebes Concert bey Hofe. Man gab eine Gelegenheitsmusik von

Hummel, bestehend aus Chor, Männerterzett (gesungen von den Herren Stegmeier, Moltke, Deny) und Schlussscene, die brav ausgeführt wurde, aber keine besondere Wirkung machte. Es scheint, als sey ein neuer Text einer ältern Composition untergelegt. Polmeier (Partitur bey Peters in Leipzig gestochen) folgte und entzückte durch die ungemeinen musikalischen Melodieen eben so sehr, als durch die kunstvolle Verbindung und Behandlung derselben. Die Herren C. Eberwein und Th. Müller (der ältere Sohn des verstorbenen Kapellmeisters A. E. Müller) spielten ein Doppelconcert von Kreutzer sehr brav, Hr Moltke sang eine Arie und mit Hrn. Stromeier ein Duett, und Hr. Hummel beschloss den genussreichen Abend mit dem obengenannten Concert in H moll.

Im März liess sich Hr. Koch auf der Mundharmonika (vulgo Maultrommel genannt) und im April Hr. Heeling auf der Mundharmonika hören. Beyde hatten vielen Beifall.

Hr. Kellner von London sang bey Hofe in einem Privat-Concert und in einigen Privatzirkeln. Ref. hatte nicht das Vergnügen, ihn zu hören. Man sagt, weder sein Benehmen, noch sein Gesang habe besondern Beifall gefunden.

Im Theater hörten wir den königlich preussischen Kammermusiker Hrn. Belke auf der Bassposaune in einem Concert und in Variationen, beyde Stücke in F dur, später auch im Dilettanten-Concert. Wie ungemeinlich viel, und weit mehr, als man zu erwarten berechtigt ist, dieser fleissige, bescheidene Kunstler auf seinem schwierigen Instrumente leiste, ist in dieser Zeitschrift schon bey mehrer Gelegenheit von einander gesetzt worden. Schade nur, dass ein Instrument, wie die Bassposaune, eben so wie das Contrafagott, in gewissen Verhältnissen wohl Bewunderung erregen, aber schwerlich mehr als einmal viel Freude gewähren kann.

Hr. Th. von Hnet blies im Theater ein Pagottsolo mit grosser Gewandtheit — sein Ton aber, der an sich recht gut ist, ist nicht eigentlicher Fagotton.

Der Portugiese Hr. Conconi blies im Theater auf der Klarinette eine Fantasie mit Variationen in Form einer Gesangscene von seiner Composition. Sein Ton ist vortrefflich, seine Fertigkeit bewundernswürdig und sein ganzes Spiel so nett und gerundet, dass er überall, auch wo man Bärmann, Hermstedt u. a. kennt, Beifall erhalten wird.

Die Dilettanten-Concerte, welche seit einiger Zeit der oben genannte Hr. Th. Müller leitet, waren oft interessant. Wenn diese Concerte auch nicht mehr eigentliche Dilettanten-Concerte sind, sondern durch des Directors Veranstaltung Musiker von Profession öfter als Dilettanten mit Solosachen u. s. w. auftreten, so verdient diese doch allen Dank, da von Concertmusik sonst hier nur selten etwas zu hören ist. Das Bedeutendere, was man in diesen Concerten gab, sey hier benannt. Hr. Hartknoch, Hummels Schüler, spielte eines Meisters bekanntes Septett mit vieler Fertigkeit und Kraft. Des Ausdrucks war wenigee, vielleicht wegen der Harte des Instrumente. Später spielte derselbe ein Trio von Hummel für Pianofoete, Violin und Violoncell und Variationen von Hummel für dieselben Instrumente auf die alte, schöne Manier — beydes, wie dem Ref., der nicht zugegen seyn konnte, versichert wurde, sehr brav. Hr. Th. Müller spielte ein von ihm componirtes Doppelconcert für Violin und Violoncell mit Hrn. Hofmusikus Ulrich — später ein Concert von Maurer. Hr. Müller, der noch Jüngling ist, wird bey fortgesetztem Studium als Virtuos, vielleicht auch als Componist bey weitem. Dem Riemann, Tochter unsers braven Musikdirectors Riemann, spielte recht hübsche Variationen für Pianofoete und Flöte von Hrn. Hofmusikus Lobe mit dem Componisten. Diese junge Mann ist ein sehr guter Flötist, hat ein recht gewöhnliches Talent für Composition und wird bey seinem Eifer für die Kunst mit der Zeit, wenn er erst mit sich im Klee und einig ist, gewiss Treffliches leisten. Später spielte Dem. Riemann ein Quintuor für Pianofoete, Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott von Hrn. Häser, das seine vier Sätze zu einem Ganzen vereinigt, mannichfaltig abwechselnd, meist heiter und sehr brillant ist, ohne besonders schwer zu seyn. Die Oboe ausgenommen, welche von einem Dilettanten mit etwas heerbem Ton und nicht überall ganz sicher geblasen wurde, war die Ausführung vortrefflich.

Hr. Aghte der jüng., Mitglied der Kapelle (bey der zweyten Violin) blies ein Concert für die Klarinette von Crusell, nicht allein mit gediegener Fertigkeit, sondern, was sehr viel ist, mit interessirendem Ausdruck. Ein paar grelle

Töne in der Höhe angenommen, lässt sich seinem Spiele in jeder Hinsicht nur mit auszeichnendem Lobe gedenken. Hr. Aghte ist noch jung und wird sich bey fernerm Studium einen würdigen Platz unter den ersten Virtuosen auf der Klarinette erringen.

Von Hrn. Joh. Schneider's Orgelconcert hat schon ein anderer Correspondent mit Anerkennung in diesen Blättern gesprochen. Es sey hier nur noch bemerkt, dass dieser, jetzt vielleicht einzige, Künstler so bescheiden, kindlich fromm und heiter ist, dass er sich überall auch als Mensch Liebe und Hochachtung erwirbt.

Hr. Kammermusikus Ebenwein gab am May 1820 ein Concert zum Besten des Schulchors und führte Haydn's *Schöpfung* auf. Die Solopartien hatten gefällig übernommen Fr. von Heigendorf (Gabriel), Mad. Ebenwein (Eva), Hr. Moltke (Uriel), Hr. Stremeier (Raphael und Adam) und das Orchester bestand aus der Kapelle. Die Ausführung des herrlichen Werkes war in den Solopartien vortrefflich und in den Chören dreyfache heer. Hr. Ebenwein verdient den Dank des Publikums für den schönen Genuss. Möge er bald wieder uns mit der Aufführung eines ähnlichen Werkes erfreuen.

Aus den projectirten Winterconcerten der Kapelle ist leider nichts geworden — warum, ist nicht bekannt.

Ueber manche interessante musikalische Productionen, die uns in den ersten Monaten der neuen Jahres erwarten, werde ich nächstens berichten.

Nekrolog.

Bernhard Anselm Weber,

königl. preussischer Kapellmeister und Ritter des eisernen Kreuzes.

Der geehrte, verdienstvolle Künstler, den die Ueberschrift nennt, wurde der Welt am 25sten März dieses Jahres, im 55sten seines Lebens, zu Berlin durch den Tod entrissen. Er war 1766 zu Mannheim geboren, und genoss in frühen Jahren den Unterricht, der ihn zum geistlichen Stande, als wozu ihn seine Aeltern bestimmt hatten, vorbereiten sollte; dabey nahm ihn aber auch der nachher berühmte Abt Vogler, damals Kapellmeister zu Mannheim, unter seine Schüler im Klavierspiel und in den Elementen der Composition auf. Webers lebhafte Neigung zur Musik, die schon damals hervordrang, veranlasste seine Aeltern, ihn frühzeitig mit die Universität Heidelberg zu senden, wo sie wenig Gelegenheit fande, diese Neigung zu nähren, und desto mehr, sich den Wissenschaften zu widmen. Er ergab sich diesen Bestimmung eine Zeit lang, aber nicht, so wiefern sie ihn zum geistlichen Stande führen könnte, wogegen er eine entschiedene Abneigung fühlte. Darüber geriet er mit seinen Aeltern, vornehmlich mit der Mutter, die die grosse, schöne Gestalt des Sohnes durchaus auf der Kanzel erblicken, und seine Körnige, weithallende Stimme von da herab vernehmen wollte. Nun einmal im Missverhältniss, überliess er sich auch auf gut Glück noch weiter seiner Neigung, und wendete sich ganz der Musik zu. Abt Vogler, der auch als die veranlassende Ursache dieser Differenzen betrachtete, und der jetzt in München in ganzlichen Verhältnissen lebte, nahm sich seiner an, liess ihn zu sich kommen, behielt ihn im Hause, und setzte seine Bildung zum Klavierspieler und Componisten fort. Weber zeigte den dankbarsten Enthusiasmus für seinen Lehrer und den grossen Fleiss für seine Kunst. Aber Voglers Geschick wendete sich nach einigen Jahren, und damit zugleich das Geschick seines Schülers. Jener ging nach Stockholm, und nahm zwar diesen mit sich, da aber dieser dort keine Anstellung finden konnte, schied er von seinem Lehrer, und reiste einige Jahre als Virtuos auf dem Pianoforte, 1787 kam er nach Hannover und übernahm die Directorium der Musik bey Grossmanns Schauspiel- und Opera-Gesellschaft, welcher er auch drey Jahre beybehielt. Dieser Beruf weckte und übte sein Directionstalent, und gab ihm Gelegenheit, den Theatereffect näher kennen zu lernen. Von noch bedeutenderm Erfolg für so sen Geist war aber, dass er hier, wegen der nahen Verbindung Hannovers mit England, wo eben Handels Werke von neuem, und mit weit grösserm Glanze, als zu Lebzeiten des grossen Meisters, in die Tagesordnung gekommen waren — diese Werke zuerst kennen lernte, von ihrem hohen Geiste angergrissen, und von den Tiefe ihrer Kunst zu dem Gefühl

genöthiget wurde, wie gar vieles ihm noch mangele, um ein Künstler in diesem Sinne zu seyn wie auch nie jemals werden zu können. Niedergebeugt von diesem Bewusstseyn, wendete er sich wieder an seinen Lehrer und Freund nach Stockholm. Dieser suchte ihn zu ermuthigen und lud ihn zu sich, um unter seiner Leitung Versuche zu machen, ob es ihm nicht auch auf diesem Wege gelingen möchte. Freudig gab Webee seine Stelle auf und eilete nach Stockholm, wo nun Vogler ihn, so weit das noch einmal verfehlgtee ganz anderer Richtung möglich seyn mochte, in declamatorischer Musik und im Contrapunkt arbeiten liess. In jener gelang es Wi'n weit mehr, als in diesem, als wozu ihn auch sein stürmisches Naturel weniger fähig machte; erleichtert aber ward ihm jenes dadurch, dass er hier, und zum erstenmale, Glucks Opern, unter Voglers Leitung und des Königs glänzendee Begünstigung, würdig aufführen hörte. Diese lullelen nun bald, und nicht nur für jene Zeit, sondern für immer, seine ganze Seele an, so dass von nun an, es zu schreiben, wie Gluck, seinee Meynung nach, in neuerer Zeit geschrieben haben würde, seine höchste Aufgabe, sein letztes Ziel, als Componist, ward, es wie sein sehnlichster Wunsch, eine Gelegenheit zu finden, wo er dieses sein Ideal in seinen Werken vorherrlichen helfen und sich selbst an ähnlichen versuchen konnte. Dass ihn dieser sein, es sich ruhmliche Enthusiasmus so weit, bis zur Ungerechtigkeit trieb, und wol auch zur Ungerechtigkeit gegen grosse Künstler ganz anderer Art — z. B. gegen Mozart, mehr als Instrumental- oder Kirchencomponisten, sondern als Componisten für die Oper — das ist nicht zu leugnen.

Doch hiermit haben wir der Geschichte seines spätern Lebens vorgegriffen, und kehren nun zurück in die frühere.

Der gewaltsame Tod seines Königs und manche Folgen desselben, wol auch die Unruhe seines Wesens, die ihn nirgends lange an einem Orte verweilen liess, hatte Vogler'n veranlasst, von Stockholm wegzugehen, und, nachdem er das übrige Schweden durchstrichen, durch Norwegen, Dänemark, die Niederlande und einen grossen Theil von Deutschland zu reisen, wo er seine Compositionen, und mehr noch sich selbst auf der Orgel, hören liess. Weber begleitete ihn, bis Vogler, von Hamburg aus durch Spanien, Portugall, Griechenland, (wo er in Klöstern wichtige Ueberreste altgriechischer Musik aufzuspuren hoffte,) und — wer weiss, wo euret noch hin, gehen wollte. Das lag denn doch Weln etwas zu weit, und er trennte sich von ihm, indem er nach 1792 nach Berlin wandte.

Hier war neu eben daran, das deutsche Theater, und auch seine Oper, höher zu heben und ersterer neuzustatten. W. wurde, neben Wessely, als Musikdirector angestellt, und, nachdem er die örtlichen Bedürfnisse und Wünsche nahee kennen gelernt, ausgesucht, vorzügliche Sänger und Sängerinnen zu werben. Er wandte sich zu erst nach Wien, wo er fand, was er suchte, und für sich, seine Fähigkeiten als Theatercomponist und jene seine besondere Hinneigung in diesem Fach, durch lehrreichen Umgang mit Salieri, Glucks Schüler, nicht wenig gewann.

Nach seiner Zurückkunft, und in der genauen Folge seines Lebens, theilte er — seit 1803 als königl. Kapellmeister angestellt — die Schicksale der Gesellschaft des Nationaltheaters, anfänglich unter Engels, dann unter Iffands Direction, und endlich unter der jetzt bestehenden Intendanz. Emsigkeit, Fleiss und Eifer in seinem Amte zeichneten ihn aus, bis in der letzten Zeit Kränklichkeit, und besonders, von ihm nicht abhängige Verhältnisse jene Vorzüge mässigten. Feuer besondern Hinneigung seines Geistes, seiner Liebe und seines Geschmacks blieb er immer treu; und veranlasste er damit, dass, besonders früher, für Werke anderer Gattungen nicht alles das gethan wurde, was wol hätte gethan werden können: so bewiekte er doch auch, dass eben jene Gattung, vor allem aber Glucks Werke selbst, zu Berlin in einer Angemessenheit, Herrlichkeit und Vollendung aufgeführt wurden, wie jetzt sonst nirgends, selbst in Paris nicht. Verschuldet geschahe dieses, so lange dies vortreffliche, und eben für jene Gattung geschaffene Schule als erste Sängerin glänzte.

Diese geistvolle, musterhafte Künstlerin hatte denn auch mehr weniger Einfluss auf seine Arbeiten, als Componist. Für sie zunächst schrieb er verschiedene seiner Melodramen und ähnliche Stücke; für sie componirte er mehrere grosse Scenen u. dgl., die sie in Werke anderer Componisten einlegte; für sie zunächst auch nicht wenige seiner ausgezeichneten Lieder und andre kleine Gesänge am Klavier. Er schrieb nicht schnell und das Arbeiten grösserer

Digitized by Google

Werke ward ihm nicht leicht: daher, und weil er freylich auch in seinem Amte reichlich beschäftiget war, ist ihre Anzahl nicht gross. Man findet sie, Einiges aus den letzten Jahren abgerechnet, in Gerbers neuem Tonkunstlerlexikon unter seinem Namen (4ter Bd, S. 519) vollständig verzeichnet.*) Hier möge es genügen, nur der grössern, und auch sonst vorzüglichern zu gedenken. *Mudarra*, Oper, gedichtet von Herklots, vom Jahre 1799. *Hero*, Monodrama von demselben Dichter, v. J. 1800. *Salmalle*, Dnodrama, gleichfalls von Herklots, v. J. 1802. Schillers Ballade, *der Gang zum Eisenhammer*, als grosses Declamationsstück, (und in dieser Alleingattung wohl das Schönste, was vorhanden ist,) um dieselbe Zeit. *Deodata*, gedichtet von Kotzebue, v. J. 1810. *Des Epimenides Erwachen*, nach Göthe's berühmtem Festspiel zu Feyes des allgemeinen Friedens im Jahre 1814. Auch ist Webers Musik zu mehrern grossen Schauspielen, z. B. zu *Wallensteins Tod*, zur *Johanna von Orleans*, zur *Weihe der Kraft*, zum *Wilhelm Tell* etc. mit Dank und wohlverdientem Ruhme zu erwähnen. Trefflich fasste er in den Werken der letztern Gattung dem Sinn und Charakter des ganzen Gedichts auf: legte ihn in seine Musik, und liess es auch recht im Einzelnen zu sprechenden wohlgezählten Beziehungen und Hindeutungen fehlen. In allen hier angeführten Werken aber zeigt sich ein kräftiger, feuriger Geist, eine ausgezeichnete Kenntniss des Orchester- und TheaterEffects, und ein eifriges, nicht selten glückendes Ringen nach dem grossen Ziele, das, wie wir schon oben erinnert, thue von frühen männlichen Jahren an immerfort als das höchste, ja als das einzig rechte, vorgeschwebt hatte. Ausser jenen Compositionen zu grossen Schauspielen, sollten, unserm Urtheile nach, vorzüglich *Hero* und *Deodata* auf allen deutschen Bühnen, so wie der *Gang zum Eisenhammer*, in allen Concerten, eingeführt seyn. Die ersten sind es wohl, die Ballade wird es jetzt wahrscheinlich auch; da sie im Druck erschienen ist: wenn es aber mit jenen nicht das Fall gewesen und auch nicht werden sollte, so wollen wir glauben, es sey bey der *Hero* die nicht mehr sonderlich beliebte Gattung, und die grosse Schwierigkeit im Gesang und Spiel für die Sängerin, bey der *Deodata*, aber die kaum mittelmässige Dichtung und das nothwendige Erforderniss eines grossen Theaters, bedeutender Chöre und nicht wenigen Pracht, daran Schuld. — Als Director war W. unermüdlich, und setzte bis zum Uebermasse als Mann kräftig, entschieden, gebildet, und ein treuer Freund durch, die mit ihm übereinstimmten und von deren wohlwollendem Antheil er auch manches genoss konnte. Jungen Künstlern half er gern fort, und nicht selten benutzte er auch seine Kunst und sonstige Lage zur Unterstützung und Förderung wohlthätiger Anstalten. So wird sein Andenken in Achtung bleiben, und seine Wirksamkeit in ihren Folgen fortdauern.

*) Es sey hierbey bemerkt, dass was aber von den Ereignissen in Ws Leben erzählt worden ist, mit dem, was Gerber berichtet, grossentheils übereinstimmt: dass aber, was bey Gerber nicht erwähnt ist oder abweicht, der Kap. uns nicht seltenen, eigenen und vertraulichen Mittheilungen seiner Thuna und Weeme, erfahren hat. d. Verf.

Kurze Anzeige.

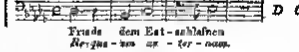
Fugues pour le Pianoforte, comp. — — par Chort Kurpinski. à Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr 6 Gr.)

Ohne Einleitung tritt gleich das populaire und lebhafte Thema in der Oberstimme ein. Ohne viel Künstliches, klar und wohlgeordnet, auch dem Instrumente angemessen, wird es ausgeführt, und ein freyerer, an Lebhaftigkeit gesteigerter Schluss vermehrt die beabsichtigte gute Wirkung. Einige zu gewöhnliche Fortführungen hätten vermieden werden sollen, obgleich sie an sich nicht zu tadeln sind.

Dem Andenken B. A Webers gewidmet von C. Wagner.

Canon à 4 Voci.

Grave



Friede dem Ent-schlafnen
Ruhe-ru-nu ru-ter-nam.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten April. **№. 16.** 1821.

Recension.

Sonate pour le Pianoforte, comp. par Muzio Clementi. Oeuvr. 46. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Sieh, sieh da tritt ja unser alter Vorgänger und Meister auch wieder auf den Plan, und zwar mit noch wahrhaft neuen Neuigkeit! Dass man im 69sten Lebensjahre, *) wird einem das seltene Glück, diess Alter, wie es, in Gesundheit und Kraft des Geistes und Körpers zu erreichen, in der über ein halbes Jahrhundert geübten Kunst noch etwas producirt, was, wenn auch nicht ohne Gehalt und Werth, doch nur wiederholt, was man früher geleistet oder was Einem wie von selbst aus der fortlaufenden Zeit angeflogen ist — das ist zwar nicht übel, aber auch nicht von grossem Belang; dass man aber dann, wie Clementi hier, (und wahrscheinlich in andern, ebenfalls jetzt herausgekommenen Compositionen, die der Ree. noch nicht kennt, sondern nur angezeigt findet,) etwas hervorbringt, das so vielen Gehalt, so grossen Werth hat, das will doch wirklich etwas sagen; und wenn nun diess Hervorgebrachte, wie eben diese Sonate — die „grosse" ist, nur nicht so heisst wie boy vielen andern umgekehrt — wenn diess Hervorgebrachte, in der Erfindung grosstentheils so neu und eigenthümlich, im Ausdruck so innig und feurig, in der Ausarbeitung so tief greifend und beharrlich, im Anschmückenden und Verzierenden so modern und zeitgemäss ausfällt: dann will es viel, sehr viel sagen. Wir wünschen dem geehrten Knostler hiezu von Herzen Glück, und thun mit uns gemeinschaftlich, dass er auch eine feine Zeit in gleicher Weise, in gleicher Thätigkeit, unter uns verweile: kann's denn aber endlich nicht mehr andere seyn, dass er so frisch und rasch endige, wie diese seine Sonate. Den vielen jungen Kunstlern unserer Tage aber wunschen wir bey dieser so naturlichen Gelegenheit, dass sie sich, auch an diesem Beyspiele Clementi's, überzeugen, es sey für das ganze, vielleicht lange Leben wahrlich nicht damit allein gethan, dass man so fruhee Zeit seine Kunst mit Talent, Eifer, Geschicklichkeit und Glück — ja, wills der liebe Gott, selbst mit Genie — übt; sondern, will man auch im Alter ehrenvoll produciren und wahrhaft als Kunstler fortbestehen, so muss man, eben wie Clementi, schon früh recht eigentliche und strenge Schule machen, muss — das Wort ganz genau genommen — 'was rechts lernen, muss viel lernen, Vieles recht lernen, und, will man am sichersten gehen, wie eben Clementi auch, nicht blass, was sich in Noten schriftlich oder auf einem Instrumente ausdrücken lässt, sondern auch, was den Mann überhaupt bildet, regelt und zu Geist und Herz rührt, starkt, erquickt.

Jetzt zum Werke selbst! Wir werden da keiner Weltläufigkeit heilbringen denn wer kennte Clementi'n nicht, wie er in seinen grössten Sonaten auftritt — namentlich in den trefflichen dreyen, die zugleich herauskamen, aus G dur,

*) Wenn nemlich die Quarterly Musical Magazine und Review (deutsch, in den zwölf Nummern dieser Zeitung vom jetzigen Jahre) Recht hat, oder gar im 75sten, wenn Gerber (im Tonkünstler-Lexikon), Cramer, Shrieber u. A. Recht haben; denn auch jenem ist Clementi 1752, nach diesen, 1746 in Rom geboren.

D moll und H moll; und eben so hier auf, nur dass er zugleich unverkennbare Verwüste giebt, er sey, in Anschung der innern Gestaltung des Werks, der Fortführung einmal ergriffener Figuren, (besonders hier im letzten Satze,) und der Wahl delicater, gemarquirtigen Behandlung des Instruments, mit der Zeit treulich fortgeschritten. Er beginnt mit einer kurzen Einleitung, Larghetto cantabile, B dur, Ctakt, ernst, aber doch heiter, und nicht im Geringsten prunkhaft und anspruchsvoll. Ein Allegro con brio, in derselben Tons- und Taktart, erhärtet sich gar, diesem erste Gedanken weit weniger eigenthümlich sind und auffallen, als, was in der Folge dieses Satzes vorkömmt, mag man nun auf die Gedanken selbst, oder die Harmonie, Stellung und Auserbeitung, oder auch auf den Effect im Ganzen sehen. Dieser ist überhaupt zwar lebhaft und frisch, aber nicht rauschend, sondern mehr angenehm, gefällig und munter. Jetzt folgt ein Adagio cantabile e sostenuto, Es dur, Dreyvierteltakt, nicht kurz, mang und zart, ohne alles Weschliche, kunstreich und eigenthümlich, ohne alles Erkünstelte, Gesuchte; ein wahres Meisterstück, den schonsten frühern Adagios dieses Meisters zu die Seite zu setzen — und das will viel sagen, wie jeder zugestehen wird, der auf dem Pianoforte nicht blos dremfegt, nicht das Instrument (nach Burks Ausdruck) als ein Klavierhuasr handhabt. Um aber doch auch etwas auszusetzen, wollen wir gestehen, es scheint uns Clementi hier in einigen Stellen, wie auch in einigen seiner frühern Adagios in gleichem Fall, gesagesgen zu seyn; nemlich, dass er, bey langen und nicht eben gewöhnlichen Rhythmen, diese selbst zu sehr verwirrt und in manchen direr Schlussfälle nicht die beste Symmetrie in Hinsicht der Modulation beobachtet. Ohne weitläufige Erörterung diese sirh da nicht in Worten auseinandersetzen: wer aber gesträflen Sinn dafür, und unsern Meister genau beobachtet hat, der wird uns verstehen. In dieser Hinsicht hat's durch Krurr, wer er auch sey, unsern Vater Haydn gleichgethan; viel weniger, dass ihn Euer übertroffen hatte! — Das Adagio verklingt sehr sanft, und nun tritt ein Finale, Allegro con fuoco, B dur, Zweyvierteltakt, ein, das sein Beywort mit vollem Rechte führt. Es hat, im Ganzen genommen, den Zuschnitt und die Anordnung eines weit und breit angefuhrten Rondo; das Thema ist freundlich, gefällig, an sich nicht besonders ausgezeichnet; aber wenn es herauskommt, und was daran oder darumher angebracht wird, das ist, kurz gesagt, angenehme, gesangmässige Zwischensätze abgerechnet, ernst und feurig; reich und mannichfaltig, dabey aber doch zum Bewundern stetig und festgehalten; vieles in den Figuren und Wendungen ist ganz neu und eigenthümlich; alles in gutem Fluss und von sehr lebendigem Effect. Der Satz läuft schon gewiss nicht ohne weitgestochene Seiten fort, und lässt den Spieler kaum zu Athem kommen. Darum, so wie wegen des Ungewöhnlichen mancher fortgeführten Figuren, muss dieser aber ein Mann seyn, der tuchtig mitkann — ein wahrer Bravourspieler, und ja nicht blos ein farbige Passagenmacher.

Einen Vorzuge, den der letzte Satz mit den andern theilt, und den wir oben schon kurz berührten, müssen wir hier noch besonders gedenken; und das ist die acht-pianofortemässige Schreibart, die das Instrument, wenn es nemlich ein grosses und vorzügliches ist, in allen seinen Vortheilen und Eigenthümlichkeiten — so wie die verschiedensten Vortheile und Eigenthumlichkeiten der in Clementi's Weise ausgebildeten Spiel- und Vortragsart — zu Gehör bringt und gelten macht. Zu dem Ende hat der Verf. auch mit grösster Sorgfalt und Genauigkeit auch der angeführten Bezeichnungen des Vortrags und Ausdrucks bedacht; aber, wie gut und dankenswerth das ist, so bleibt doch nur Fingersatz, und Mittel, Mitverstandnissen zu begegnen, die Sache selbst muss man im Grist und in der Hand mitbringen. Die letzten Sätze sind für einen in dieser Weise geubten Spieler gar nicht schwer — selbst ein Anderer wird sie sich leicht aneignen konnen; aber der letzte Satz giebt auch einem Spieler jener Art vollauf zu thun, und ein anderer, besitzt er Geschwindigkeit genug, wird ihn zwar herausbringen, wohl auch nett und deutlich herausbringen, aber dennoch schwerlich Glück damit machen nur auch nur den Kern der Sache herausfinden.

Das Werk ist schön gestochen. Die wenigen Sinchfehler sind von der Art, dass ein jeder sie und die Verbesserung sogleich bemerkt, weshalb wir damit den Raum nicht verderben wollen.

Digitized by Google

Nachrichten.

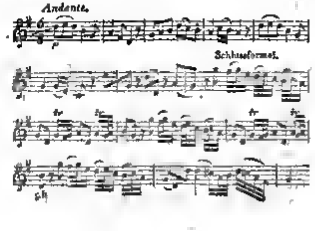
Mailand, im März 1821. Ich werde Ihnen diesmal grösstentheils über die diesjährigen neuen Karnevalsopern in Italien Bericht erstatten, mit fast gänzlicher Hinweglassung der gegebenen ältern Opern, deren Aufnahme in diesen Blättern oft genug besprochen worden ist. Ich mache den Anfang mit

Mailand. Zur ersten Karnevalsoper gab man die *Fedra*, vom Dichter Romanelli, zu welcher Kapellmeister Simon Mayr die Musik neu componirte. Die Prima donna Bellen machte die Fedra, der Tenorist Tacchinardi den Teseo, die Signora Toni (in männlicher Kleidung) den Ippolito, und der Bassist Botticelli den Teràmene. Diess waren unsere Hauptsänger auf dem grossen Theater. Die Musik dieser Oper ist durchaus im Charakter gehalten und mit Etwieht geschrieben, wie man es von diesem gründlichen und erfahrnen Meister mit Recht erwarten kann. Das, was ein hiesiges Blatt dagegen bemerkt hat, gehört in das Reich der Ignoranz und ist in der That höchst lächerlich. Dass übrigens ein Mayr, der an die sechzig Opern geschrieben, nicht mehr so originell seyn kann, ist leicht begreiflich; denn es die heut zu Tage in der opera seria so sehr üblichen Tanzmelodieen überhaupt und die Walzer insbesondere verschmäht hat, wird ihm wohl jeder richtig Denkende zum Lobe anrechnen; dafür hat es uns aber unsere einzigen andern schönen Stücken eine sehr gut gearbeitete Ouverture (vielleicht die beste, die Mayr je componirte), ein beseelichtes Finale und eine überaus schöne, dramatische Scene oder grosse Arie, welche die Gauze schliesst, geliefert. Diese Oper hatte am ersten Abend weiter einen günstigen noch ungünstigen Ausgang; sondern eigentlich gar keinen; denn man hörte sie gar nicht endigen. Diess entstand daher, weil die Publikum die zum Ersternale aufgefretene Tosi, verstehe sich als Mailänderin, mit ganz besonderem Enthusiasmus applaudirte und nach ihrer Arie im zweyten Akte ohne Unterlass und mit Ungestüm auf die Scene rief; da es aber bey uns Gesetz ist, dass während des Akts kein Sänger hervorgerufen werden kann, und ein grosser Theil der Zuhörer bei alledem nicht nachliess zu klatschen, zu schreien und fuori! zu rufen, so sah man sich genöthigt, den Vorhang herablassen und die Oper unbeendigt zu schliessen. Als man denselben zu Anfang des zweyten Ballets abermals aufzog, ging der Lärm aufs neue an, und diess Ballet unterblieb daher ganz. Dass übrigens diese für ein Theater wie die Scala höchst ungereimende Ausgelassenheit in Zukunft schwer gezähmet werden wird, beweist erst Tages darauf an allen Ecken der Stadt im Drucke erschienene polizeyliche Verordnung. In der zweyten Vorstellung war alles ruhig, Kapellmeister Mayr und die Sänger wurden nach dem zweyten Akt auf die Scene gerufen, den nemliche hatte auch in der dritten Vorstellung statt. Wie nun die genannten Sänger betrifft, so mag ich ihnen kürzlich, dass die abschnitt aus ihren Blättern längst bekannte Bellen auch diesmal die eine sehr vortreffliche Kantilene in einem, und ihre obenbenannte grosse Scene unverbesserlich sang; dass die Toni eine recht schöne Stimme hat, und allerdings gefallen und brav werden kann, — nie muss es keine Bellen oder dergleichen vollendete Sangesmuse an der Seite haben, sonst entsteht freylich ein musikalischer Vergleich; — dass Tacchinardi abermals durchfiel, und dass Botticelli verdienten Beifall hatte.

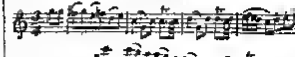
In der ersten Hälfte des vorigen Monats gab man die anlängst von Rossini in Neapel componirte opera seria: *La donna del lago*, und zwar merklich verändert. Denn zwey wegen gänzlich fiel Tenor- und Altstimme geschriebene Bollen gab man bei uns Sopranstimmen; überdiess wurden andere Stücke von Rossini und einem andern Maestro eingelegt, auch hier und da im Gesange einige Veränderungen vorgenommen; bei alledem fanden Oper und Sänger eine sehr gute Aufnahme und letzteren (Tacchinardi ausgenommen sich diesmal vortheilhaft aus) wurden zu Ende des Spektakels auf die Scene gerufen. Die *Donna del lago* gehört eben nicht zu den besten Rossinischen Opern und ist, was Neuheit betrifft, eine seiner ausgelassen. Doch verdient die ohne vorausgegangene Ouverture gleich beginnende Introduction mit einem Duette zwischen dem schottischen Könige Giacomo (Tacchinardi) und der Elena (Bellen) schön genannt zu werden, leider fehlt es ihr nur an Meisterschaft, denn in der Strette derselben wollte Bossini einen harmonischen Berg ecklettern, allein er fällt alle Augenblicke herunter und bleibt endlich ausser Athem liegen. Nun sagen einige, hätte R. meine Kunst besser

stadirt, so wären es auch ein sehr grosser (!) Meister; allein was helfen die grössten harmonischen und contrapunktischen Kenntnisse ohne höhere Phantasie? Wie viele mit eben diesen Kenntnissen ausgerüstete Componisten und noch dazu Melodiker könnte man nicht aufzählen, die doch nichts Schönes und Grosses geliefert haben! Man höre hingegen die drey grossen Tonsetzer unsers Erdbodens, Mozart, Haydn und Beethoven, und diejenige, welchen von ihrem Schöpfungen innig durchdrungen wird, muss nun, wie ich so eben gesagt, gewiss zugestehen. — Ausser den Introduzione enthält diese Opee noch eine sogenannte Kabalette von der Tost, in der Rolle des Malcolm Geremo recht artig gemacht; einen etwas langweiligen Chor, im Umfange, gegen das Ende der ersten Akts, der aber zum Schlusse desselben mit marschmässiger Stimmenführung im Orchester, wobey ausser der Janitscharenmusik auch die kleine Trommel mitklärat, abermals erscheint, und von guter Wirkung ist; ein aus Rossini's *Zaeaida* eingelegtes Duett. Diese Stücke, und der Umstand, dass Lacchiardi die Cansonette des Protogenetes im zweyten Akte hinter der Scene singt, einige andere furherte musicali mitgerechnet, tragen hinreichend zur guten Aufnahme der Opee bei, welche von Reminiscenzen wimmelt. Wahrscheinlich gehört diese Canzonette, deren Schlussformel Rossini uns so oft hören lässt, gar nicht ihm zu, und letztere, die Schlussformel nemlich, ist auffallend aus einem Tem dee bey Artaria in Wien gedruckten zweyten Lieferung der Mozart'schen Menuetten abcopirt. Um dieses Ihren Lesern deutlich zu zeigen, stelle ich ihnen das Wesentliche dieser Canzonette hieher:

Andante.

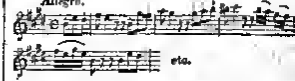


Im erwähnten Trio der achten Mozart'schen Menuets heist es:



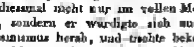
Rossini besitzt, wie er oft mich versichert hat, ein reiches Magazin von deutscher und französischer Musik. Die erwähnte Kabaletto, bey welcher sowohl der schlechte als gute Takttheil mit Appogiaturen berännlet ist, wurde ohne diese eigentlich gar nichts heissen. Hier ist sie:

Allegro.

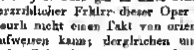


Hierauf wird gewöhnlich der erste Theil im Minore der Oberterz geschlossen. Diese von Rossini und seiner Secte so häufig gemisbrauchte Ausweichung, die man auch wohl noch der Unterterz oder dem eigentlichen Minore des Hauptetons machen kann, ist nichts weniger als neu, und war bey den alten und älteren guten Meistern, selten angebracht, von guter Wirkung. Heut zu Tage ist sie schon allen zum Ekel geworden, und während ihre Schwester, die famose, ins unendliche verzierte, sogenannte Bettelcadenz 6665 6665 noch des Beyfalls des Publikums sich erfreut, irrt sie, die Bettelausweichung, allenthalben herum, ohne mehr beachtet zu werden. Die Ursache hiervon ist wohl diese. Besagte Cadenz mit ihren Varianten schliessen gewöhnlich das Stück oder dessen Hauptheil mit einem crescendo al forte und zwar grösstentheils in maggiore, folglich lebhaft und munter; dahee erweckt es auch beym Zuhöree jene specifische Stimmung, die ihm zum Beifall anlockt. Jene Ausweichung ist an und für sich ein schöner moralischee Ingenio und sein klägliches Gesang verschafft dem Sänger ebenfalls den Beifall des Zuhörers, indem er, es zu singen, dessen Mitleiden erweckt; allein eben darum darf diese musikalische Ziererei nicht

alt, gebraucht werden, weil sie ihrer Natur und Beschaffenheit nach aus psychologischen Gründen zuletzt lästig werden muss. Wir haben übrigens so der heutigen Musik so viele andere furbevis (Kniffe), welche als eben so vielen Brifall entlockende Mittel zu betrachten sind, seitdem wir von ihnen haben schon das Greisenalter erreicht und der Stammvater von allem, das Crescendo, liegt schon längst im Grabe, neben ihm ruhen in zwiegem Frieden die Worte soleyta, idol mio, der häufige Schluss in obern halben Ton sostatt in die Tonica, u. dgl. sachr. Von dieser nicht überflüssigen Digression kommen ich auf unsere dritte Karnevalsoper. Sie hiess: *Emma, regina d'Egitto* und wurde von Hrn. Mosca neu componirt, seit gestener Noth aber blos dreymal gegeben. Hrn. M.s Fach ist eigentlich die Opera buffa, und seine *Pretendenti delusi* gehörte zu den schönen italienischen Opern im ernsthaften Style ist er arlr wenig oder gar nicht zu Hause, welches er diesmal nicht nur im vollen Masse bekräftigte, sondern er würdigte sich auch öfters zum Rossinismus herab, und brachte bekannte Sachen verschleyert oder gar in ihrer Nudität auf. Ein unverzeihlicher Fehler dieser Oper ist wohl, dass er auch nicht einen Takt von orientalischer Musik aufweisen kann; derselben und andern musikalische Gebrechen und gegenwärtige Mode, und werden sind nicht mehr beachtet. Dem Anscheine nach könnte Jemand glauben, dass Hr. Mosca um eine Tonstufe weiter als Rossini gegangen ist; denn während letzterer a B mit einem Sextensprung singt



macht Hr. M. einen Septensprung



allein die Sache verhält sich so. Rossini gebraucht jenes zweygestrichene a als None der Dominante und keineswegs als Sexte der Tonica, mithin steht er hierin, harmonisch betrachtet, nur eine Terz höher, in melodischer Hinsicht aber um einen Ton tiefer. In der zuckersüssen, ultrawrichischen Musik der modernen Oper fallen dem Beobachter überhaupt so manche Dingerchen auf, die zwar nicht neu sind, aber doch arme Aufmerksamkeit rege machen, weil alles Spiel der Ziererei ist. Mit einem Worte das sonnikalische X der heutigen Oper zu Ziererei, die nach ihrer Beschaffenheit wohl auch in der zweyten oder dritten Potenz u. s. w. rechnenen, wie diess zum Theil aus einer andern Gegenheit in diesen Blättern von mir angeführten Apoggiaturen zeigte. Doch genug von diesem Gegenstandr, von welchem es sich im Grunde gar nicht der Mühe lohnt weiter hierüber zu sprechen.

Venedig Im Hoptsänger auf dem grossen Theater alla Fenice waren die Pasta, die Feron und Crivelli. Letzterer hat ungemein gefallen. Die Pasta, welche erst seit einigen Jahren allenthalb singt, mar eben nicht starkr, doch hebürhe und intonirte Stimme besitzt, hat ebenfalls vielen Beifall erhalten, der aber zuletzt abgenommen haben soll. Die Feron gefiel hingegen sehr wenig, oder gar nicht, und ihre Variationen wurden von den den Meisten kalt aufgenommen. Die erste Karnevalsoper, *La Conquista di Malacca*, von Hrn. Nicolini neu componirt, machte fiasco. Die zweyte neue Oper, *Armino* betitelt und von Hrn. Pavesi, machte fürore. Einige behaupten jedoch, dass sie ohne Crivelli kein solches Glück gemacht haben würde, lassen aber dem bescheidenen und braven Pavesi alle Gerechtigkeit widerfahren.

Turin Hier gab man diesen Karnaval ebenfalls zwey neue Opern. Die erste (*Argeno e Dalmiro*), von Hrn. Stuns, machte fiasco; in der zweyten (*Zeroe di Lancastro*) vom Hrn Nicolini, haben blos sehr wenige Stücke gefallen.

Florenz Sowohl Mayrbeers *Emma*, als die neue Oper *Il trionfo d'Emilia* von Marchesa Zampieri, sollen eine gute Aufnahme gefunden haben.

Rom Hier werden für diesen Karneval, was wenigstens seit unserm zilfjährigen Aufenthalte in Italien noch in keiner Stadt und vielleicht niemals der Fall war, sechs Maestri verschrieben *), um sechs neue Opern zu compo-

*) Ich gebrauche Fehr, da hier zu Land, ohne Definition, sowohl den guten als den schlechten Componisten gegeben Pridient Maestro, als die deutsche Wort Meister, weil man es in Deutschland blos dem gibt, der es wirklich ist, Ausschließlich werden nur ihre Lener diesen Strazz nachsehen. (Der Correspondent.)

Google

nicen, wie dieses aus dem von einem Sachkundigen mir zugeschickten, vom 20sten Febr. aus Rom datirten Briefe deutlich zu ersehen ist. Im wesentlichen sagt dieser Brief folgendes: „*Argentina.* Dieses Theater, seinem Range nach das erste in Rom, wird vom Publikum dieses Jahr als das letzte betrachtet, da die Sänger durchaus nicht interessiren. Man bewundert die Kraft, die Declamation und Action des primo uomo (Carolista Bassi), aber der Klang ihrer Stimme gefällt nicht. Die prima donna, Signora Passerini und der Tenorist, Benoldi, missfallen gänzlich. Die erste neugeschriebene Oper von Hrn. Mercadante, *Scipione in Cartagine*, gefiel, machte aber immer leere Häuser, weshalb man schnell Mayrs *Rose rossa* u *Rosa bianca* in die Scene setzte, welche, ohne furore zu machen, doch von allen Musikverständigen sehr gautirt, und als eine herrlich dramatische Musik anerkannt wird. Die zweyte neugeschriebene Oper sollte von Mayrhoser seyn, allein dieser wurde sehr krank, auch die die Composition des ersten Akts vollendet war, und man studirt nun statt dessen den *Tancred* ein. *Valle.* Dieses Theater, der opera buffa wird ebenfalls diesen Karneval sparsam besucht, obgleich die Gesellschaft dieselbe ist, welche verwichenen Herbst viel Glück machte. Die erste neugeschriebene Oper *La Geroualli di Enrico V* gefiel den ersten Abend, allein das Publikum interessirt sich nicht für diese Musik, von welcher schon den dritten Abend kein einziges Stück mehr applaudirt wurde. Die zweyte neue Oper von Hrn. Trento, *Le nuove Amazzone* fiel gänzlich durch, und auch Rossini's *Gazza ladra* machte kein Glück, da man sie von der vorjährigen Gesellschaft weit besser gehört hatte. Jetzt studirt man dessen *Barbiere di Seviglia* ein. *Teatro dinone.* Dieses Theater, in dem fast nur elende Komödieen zu sgiren pflegen, ist dieses Jahr das erste und Modetheater geworden, mitdem es der reiche Banquier Herzog von Torlonia an sich gekauft hat, und mit grossen Unkosten restauriren liess. Auch hat es für dieses Jahr die impresa selbst übernommen und alle Accessarien, als Decorationen, Kleider etc. sind ungemein prächtig ausgefallen; nur ist er in der Hauptsache „die Gesellschaft" schlecht berathen worden. Sie ist zwar sehr zahlreich (zu beau monde part), selbst aber kein einziges gutes Subject. Die erste Oper sollte Rossini neu schreiben; da er jedoch nicht fertig wurde, gibt man mit seiner *Cenerentola* in die Scene, welche gefiel. Da Rossini auch zur zweyten Oper nicht fertig war, so gab man jene Oper, welche anfänglich zur dritten bestimmt war, *La festa della riconoscenza*, von einem Römer, Namens Graziosi, componirt. Diese Oper hat furore gemacht, und nicht unverdient. Obgleich ohne Tiefe und Kunstaufwand, ist sie doch in einem einfachen, anmuthigen Style geschrieben, die Behandlung der Worte ist zu loben, es auch das Bestreben des Componisten, nicht Rossini nachzuahmen. Das Buch ist allerliebst und hat zum Glücke der Opee viel beygetragen. — Non ist auch bereits die Zeit vorüber, wo die dritte Oper in die Scena gehen sollte, und Rossini auch immer nicht fertig! Man suchtet, dass diese Oper erst in die letzten Tage des Karnevals auf die Bühne kommen wird." — So weit dieser Brief. Dem Vernehmen nach ging diese neue Rossini'sche Oper *Matilde di Shabran, ossia, bellezza e cuor di ferro* den 26sten Febr., also in den letzten zehn Tagen des Karnevals, in die Scene. Hier in Mailand hiess es, sie hätte fiasco gemacht. Eine römische Zeitung (*Notizie del Giorno*) äussert sich hierüber folgendermassen: „Die Virtuosen der Musik ist ausgezeichnet (segnalato). Das Quintett der ersten Akte, und das Septett der zweyten Akte übereinstimmend bezeichnen. Die Introduction, die Arie des Moncado, der Duett zwischen der Lopezzi und der Parlemagni, führen die unempfindlichsten (ritrose) Gemüther. Doch stellte die Ausgang der Oper das kriegerische Bild zweyer entgegengesetzten Factionen dar: auf der einen Seite kämpften jene, die bloss zum Widerspruch geist leistet sind, auf der andern Seite die leidenschaftlichen Liebhaber des Harmonisch Schönen(!). Während des ersten Akts blieb der Sieg ungewiss (mit all der schreckten Introduction, dem herzzerreissenden Quartett, u. s. w.!); ohne im zweyten Akt musste die erstern freywillig abziehen, und letztere trugen einen vollständigen Sieg davon." Der Verfasser des Aufsatzes fasst nun durch einen Genius ein neues Blatt in Rossini's Lorbeerkranz flechten, erinnert sich jedoch, es möchte sich in Zukunft enthalten, eine und dieselbe musikalische Phrase so oft zu wiederholen, und ist der Meinung, dass die Musik dieser Oper den gegenwärtigen Sängern auf dem Theater Tordinone keineswegs anpasst und

Digitized by Google

ihre Kräfte abzuwägen), in Neapel aber, wo sie nächstens gegeben wird, weit bessern Effect machen muss. Aus allem diesem erhellt mit Gewissheit, dass die Oper mit zwey Partieen zu kämpfen hatte; denn was hier zum Lobe derselben angesagt wird, kann ich eben so wenig verbürgen, als die Urtheile über Musik der Venezianer Zeitung, des Mailänder *Corriere delle dame* u. a. m., deren saroine Quelle, Parteilichkeit, Anmassung und krasse Ignoranz, schon aus ihren Artikeln hervorleuchten und Jedermann bei uns bekannt und wowegen auch ihre Leser den aus diesen Blättern in einigen deutschen Zeitschriften zuweilen entlehnten Aufsatzen gewiss keinen Glauben beimessen werden. Hoffentlich kann ich hiezu in meinem nächsten Berichte bessern Auskunft über diese Oper geben.

Vermischte Nachrichten. Die hiesige Regierung, welche demalen all interim die Verwaltung unserer beiden Hoftheater übernommen, hat bereits für die Scala mehrere Operacompositeurs und zwar folgendermassen engagiret. Frühjahrs Mosca, Stoua. Herbst. Maccdante, Weigl. Karneval (1827) Weigl, Mayrhese. Die Heeren Mosca und Stunz componiren bereits ihre neuen Opern.

Bekanntlich hat Schubert in seiner Aesthetik der Zukunft den Ausdruck der Töne beschrieben, und so charakterisirte er As dur als Grabton, Gericht, Verwesung. Nun entgegnete sich diesen Karneval bei uns folgender Fall. Ein sehr schönes Tanzstück von Beethoven aus Es dur, in welchem dieser Meister ein Trio in G dur anbrachte, wurde in einem Ballette dem Tone, der vorhergehenden Stückes gemäss in Es dur transponirt; natürlicher Weise wurde aus jenem G dur zur Erleichterung des Orchesters As dur. Dieses Trio bekam nun einen sehr heitern Charakter, so dass mir selbst der nach einer kurzen Modulation darauf wieder gefolgte aufmunternd seyn sollende E dur Ton etwas matt zu klingen schien. Entstand dieses nun dahne, weil dieser transponirte G dur im Grunde Gis dur war? Vielleicht nimmt sich ein Aesthetiker die Mühe, hierüber ein Wörtchen in Ihren Blättern zu sagen, und ich werde ihm Dank dafür wissen. —

Von der Rossini'schen vaeletzten Opee, *Maometto secondo*, fielen sich hier bei Ricordi bereits einige Stücke im Druck, die, versteht sich wohl, nach dem gewöhnlichen Rossini'schen Schlage fabriziert sind. —

Paris, im März. Am 28sten Februar und 28sten März gab Hr. Moscheles von Wien hier im Theatre Favart Concert. Die Erwartungen waren um so gespannter, da der ihm, von Amsterdam und Brüssel aus, vorangegangene Ruf sich noch durch die günstigen Urtheile mehrerer glänzenden Privatzirkel in Paris erhöht hatte, in welchen er seine Concerte hatte hören lassen. Sein erstes Concert eröffnete er mit einer Ouverture in C, welche den erhaltenen Beifall verdiente. Ein Concert in Es dur folgte, und die unerhörtesten Schwierigkeiten, welche der Künstler mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit und Anmuth im Vortrage überwand, konnten ihre Wirkung auf das empfängliche Publikum nicht verfehlen. Der Beifall war allgemein, wie auch bei den darauf folgenden Alexandervariationen, und verdoppelte sich bei einer improvisirten Fantasie, welchee die Künstler geschickt genug ein beliebtes Thema zum Grunde zu legen wusste. Der günstige Erfolg dieses Concertes liess ein zweytes Concert vermuthen. Dieses gab er auch am 28sten März im Verein mit dem berühmten Violinisten Lafont. Lafonts Ton und sein heres, petillirendes Spiel ist durch öffentliche Urtheile bekannt genug. Hr. Moscheles entzückte in diesem zweyten Concerte durch den eigenthümlichen und geschmackvollen Vortrag neuer hier componirter Variationen (A dur) über das Thema: Au clair de la lune. Die Composition, welche brillant und gefällig ist, schliesst mit einer überraschenden Imitation das Thema. Den schwächsten Eindruck machte die Duo (von Hrn. Lafont Duo concertant genannt) für Violin und Pianoforte. Der Satz war nicht klar, und daher ohne Wirkung, das Publikum blieb ungewiss, was die beyden braven Virtuosen eigentlich damit sagen wollten. Doch, Ende gut, alles gut: diess bewährte hier Moscheles durch eine improvisirte Fantasie über Gretry's bekanntes Trinkchor: Que le Sultan Saladin, welche mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. In beyden Concerten war das Haus übervoll, und liess den Künstler in vollem Masse die Ehre und den Vortheil ernten, auf welche ausgezeichnete Talente gerechten Anspruch haben.

Frankfurt am Main. Uebersicht der musikalischen Leistungen im Monat März.

Theater. Der erste Tag dieses Monats bezeichnete eine wichtige Epoche für unser Theater. Hr. Kapellmeister Guhe trat in die *Vestalin* ein. Auf als Duettos an. Der Ruf seines grossen, seltenen Direktions-Talents zog eine ungewöhnliche Menge von Zuhörern herbey, die Zeugen seines ersten Auftretens seyn wollten, und Alles Erwartung wurde übertroffen. Seine ungemeine Lebendigkeit auf das Orchester übertrug, welches, wie aus einem Schlafe erweckt, nicht mehr zu erkennen war, und die sichern Winke seines neuen Führers mit solcher Virtuosität befolgte, dass das Zusammenspielen Aller nur mit dem Zusammentreffen der Besten einer meisterhaft gespielten Klavieres verglichen werden kann. Ja, man kann sagen, Hr. G. verstehe mit Virtuosität das Orchester zu spielen, so wusste er die Kräfte jedes Einzelnen zum vollendeten Ganzen zu verbinden, und er hatte die Klugheit, nusste dem dazu Nöthigen noch ein Uebriges für die Zuschauer zu thun, die mehr auf seine Bewegungen, als auf die Handlung des Stückes blickten. Besonders zu loben ist auch, dass Hr. G. die Feermeen und General-Pausen recht lange aushält, wodurch die Aufmerksamkeit gespannt, die dramatische Wirkung erhöht wird, und auch das Ohr sich physisch zu neuem Tondonner stärken kann, was in Spontini'schen Sachen sehr nöthig ist. Sobald, dass die Chöre nach gefreute Massen in der regen Feuerlingsfeuche des Ganzen blieben, allein wir hoffen, sie werden an Hrn. G.s Feuer auch aufhören. Möge von ihm entfernt bleiben, was ihn von uns entfernen konnte, damit wir ihn für immer besitzen. Seine Stelle ist muh- und verdienstvoll, denn wer sie behaupten will, muss nicht nur den Pegasus, sondern auch den Bucephalus zu reiten verstehen. —

Museum. Den 3ten. Hr. von Mörs sang mit klangvoller Stimme eine Arie aus Haydns *Jahreszeiten* im Klavierauszuge. Ein Violin-Concerto A dur, von Kreutzer, wurde von Mitgliedern des Orchesters sehr brav ausgeführt. Dann sang Hr. Pillwitz mit Klavier-Begleitung ein Gedicht von Louise Brachmann, von ihm selbst in Musik gesetzt. Ueber diese Compositum kann Ref. kein Urtheil fällen, weil der wahre Standpunkt, von welchem aus alle Vokalmusik beurtheilt werden soll, ihm mangelt. nemlich die Wortbehandlung. Trotz aller geschärften Aufmerksamkeit gelang es ihm nicht, ein Wort des ihm unbekannten Gedichtes aus des Sängers Munde zu verstehen. Die Poesie liess eine Art von Ballade schliessen. Am meisten gefiel aber, und verdiente zu gefallen, ein Quintett für die Klarinette und vier Begleitinstrumente, von Herrn Doctor Andreas Romberg, mit sehr wacker gearbeitetes Tonstück, wie es von diesem Meister zu erwarten ist. Die Ausführung liess im Ensemble noch einiges zu wünschen übrig, indem manche Figuren der begleitenden Stimmen ziemlich incognito vorbeypassirten. Die Klarinettistimme fand in Hrn. Reinhart ihren Meister.

Theater. Den 4ten. Wenn noch länger, dauern Tagen die trübe Nebel sich lösst und wieder hell und ein das Firmament strahlt, begrüsst man froh die entschleierten Sterne und freut sich nun ihres Glanzes. So gehen in neuer Klarheit die ewigen Sterne des musikalischen Himmels, die Welten Mozart's, an unserem Horizont auf, und die Harmonie dieser Sphären erfüllt unser Gemüth mit Entzücken. Eine, wenigstens von Seiten des Orchesters, sehr gelungene Aufführung der *Zauberflöte* beehrte die heute, als zweyte Leistung unsers neuen Musikdirectors, uns in unsern frohen Erwartungen und Hoffnungen. Die Ouverture, vielleicht für langsamere Denker und Empfinder etwas zu rasch genommen, würde mit ungleicher Precision gegeben, und musste wiederholt werden. Als Eigenheit fiel auf, dass Hr. Guhe die drey Accorde zwischen den beyden Theilen des Allegros (gleichsam als Acquator zweyer halben Himmelskegeln, in denen jeder noch ein ganzer Himmel steckt) auf ganz ungewöhnliche Art, dicht wie sie in der Partitur stehen, sondern im Rhythmus des bekannten Freimaurer-Signals ♩♩♩, angeben liess. Wollte er sich so den Ausgewehrten zu erkennen geben? — Die Leistungen auf der Bühne blieben unter denen des Orchesters. Dem neue Sarastro (Hr. Pillwitz) benahm sich anfänglich ganz würdig; „in diesen heilgen Hallen" über vorhess ihn seine Wuthheit, indem er, seine Würde vergessend, die zweyte Strophe unmässig variirte. Dem Pabhkum gehet den Späschen, und es übte sich Da Capo-Recht aus. In einigen Stellen der ersten Akte wusste er seine Stimme bis zum prompten C zu erweitern, welches unmenschlich auf Klang,

und grosse Klatscherey verursachte. Die liebe und muchuldvolle Pamina wurde im Spiel und Gesang von unserer Dem. Bambeerger allerliebst dargestellt. Mad. Dobler, als Königin der Nacht, suchte in ihren zwey grossen Arien das Unmögliche zu leisten. Kenn sind die drey Genien auf irgend einem Theater besser besetzt, als hier. Drey kleine Bambergers, Geschwister unserer Pamina, mugen diese schwierige Partie ungemein nehec und neu, besonders die kleine Eva, ein liebliches Mädchen, welche die erste Stimme hatte. Hr. Kastner sang als Tamino die Arie „Diese Bildnis ist" u. s. w., bezauberud schön. Papagenos Laune vertrieb viele Langeo.

Concert. Den 9ten gab Hr. Thieme, Mitglied des hiesigen Orchesters, ein grosses Instrumental- und Vokal-Concert, in welchem er sich auf dem Contrabass hören liess. Die Unbeholfenheit dieses Instrumentes zum Sologebrauch in ästhetischer Beziehung ist augenscheinlich, und es kann nur als Curiosität interessiren, wenn es vorzüglich gut behandelt wird. Hr. Thieme ist im Orchester ein recht tüchtiger Contrabassist, allein zum Solospielen fehlte ihm die nöthige jugendliche Kraft, und es unterlag in ohnmächtigem Steigen mit diesem musikalischen Ungethüm, welches während dem Kampfe brummte, schnaubte, heulte, mischte. Leiden und Mitleiden ergriff die Zuhörer, und alle wunschten, der Sieg möchte sich nun recht bald entscheiden. Zum Glück trat der Hr. Concertgeber nur mit Einem Solostück auf, über es liess es nicht an mancherley interessanten Tonstucken mangeln. Gleich zum Eingange hörten wir den ersten Satz einer Symfonie von unserm Hrn. Guhe, in welchem es sich als einem gewandten, auch in Fugensätzen geubten Componisten beurkundete. Indessen vermisste man Originalität, und jenen mulgen Zusammenhang aller einzelnen Theile, der ein Kunstwerk zum vollendeten Ganzen macht. Auch konnte man hier mit mehr Recht, als weiland Kreutzer von Mozarts Geisterscene in *Don Juan*, sagen: es waren der Posaunentöne doch zu viel. Besser gefiel die Ouverture zu seiner Opre *Siegmar*, die voll Feuer und Lebensfrische mit immer gesteigertem Effect bis zum Schlusse in einem Gusse fortströmt. — Mit vieler Lieblichkeit, ja fast allzusüss, blies Hr. Reinhart unbedeutende Variationen über Rossini's di tanti palpiti, und erwarb sich stillen Dank aller zärtlichen Schönen, als nach einer kurzen Einleitung dieses Thema eintrat, und er so ihren Durst nach dem palpiti befriedigte. Hr. Schaible konnte grosser Heiserkeit wegen seine angekundigte Arie nicht singen, und He Rödec sang als Sarastro mit vieler Fertigkeit eine Polonaise. Ein Potpourri von Spohr wurde von seinen Schülee Hrn G Schmitt, recht brav vorgetragen. Dieser junge Künstler hat seit einem Jahre viele Fortschritte gemacht, doch an Reinheit, Ausdruck und Ruhe des Vortrags bleibt noch manches zu wunschee übrig. Mit schöner, kräftiger Bassstimme sang Hr. Dobler eine vortreffliche Arie von Righini, und machte durch diese Auswahl seinem Geschmack Ehre. Zum Schlusse sang Dem. Bambeeger eine Arie mit Chor von Sim Mayr. Wäre es nicht etwas zu gewöhnliches, dass sie sehr gut singt, sich würde sie loben; allein um sie nun so vewöhnt, dass man glaubt, es könne gar nicht anders seyn.

Theater. Den 10ten. *Johann von Paris.* Von den zwey grossen Hauptseiten des Gesanges, der deklammatorischen, die vorzüglich das Wort, und der modulatorischen, die vorzüglich den Ton berucksichtiget, herrscht immer fast ausschliesslich im Theatee die letztere. Man geht so weit, nicht nur auf das Wort und den Verstand zu verzichten, sondern sie sogar als den sinnlichen Genuss störend zu hassen, und erlässt gern dem Sänger den Kopf, wenn er nur gehörte Lunge und Kehle hat. Kömmt nun ein solcher kopflooer Kehlenbold mit sogenannter guter Methode, trillert und schnörkelt Unsinn an Unsinn, und lässt tausend Tunchen wie Staub in die Luft hinaus, dann man die unsprungliche Melodie durch den Nebel nicht mehr eckennen kann, dann hört man gedehnte, manieude Bra-o-o-vo (ein ächtee italienischee Bravo wäre dem Kulturverderbne zu gönnen,) am zerschmolzenen Herzen steigen, und nach den letzten chromatischen Cadenz heicht wuthend das Windmühlen-Geklapper der Beifalls los, und nöthigt den Ohneknpf zum Do capo. Die Gesangmaschine wird bewundert, im häuslichen Kreise nachgeahmt, und so die edle, einfache Liedeckunst durch die Opernkarikatue verdrängt. — Dass die Musik im Gesang durch das Wort vergeistiget werde, indem die Schätze der Sprache mit den Schätzen der Harmonie, die Begriffswelt mit der Gefühtswelt, wie Seele und Leib, in Eines zusammenschmelzen, davon hat man keine Ahnung. Die Worte sind

Digitized by Google

nur die Stange, um welche sich ohne organische Verbindung die Weinrebe der Töne ranken kann, ein nothwendiges Uebel, welches in künstlerischem Gehemmte eine undulatorische Rücke der neueren Zeit sogar wegzulassen sich nicht schämt, und auf la, la, la, (wie Kinder einer Gesangschule) Violinconcerte spielen ängt. — Von allem hier Gerügten hess sich Hr. Gensler, der diesen Abend als Johann von Paris zum Debütmal unsere Bühne betrat, nichts zu schulden kommen. Er neigte sich auf die deklamatorische Seite, legte grossen Werth auf das Wort, betonte alles richtig, und zeigte sich als einsichtsvoller, denkender dramatischer Sänger. Seine Stimme, die er zwar noch nicht ganz in seiner Gewalt hat, ist rein, ungezwungen, und wird bei fleissiger Ausbildung das noch zu Wünschende an Vollendung gewinnen. Das Publikum nahm seine Leistungen im ersten Akt kalt auf, denn es bekam keine Lieblingsfioriturn zu hören; der zweyte Akt aber gab ihm in der Romanze „der Traubadour" Gelegenheit, auch seine undulatorische Seite zu entwickeln. Alles war auf diesem Moment gespannt, und ich fürchtete für ihn, aber sehr mit grosser Sicherheit und Leichtigkeit sang er sehr geschmackvoll seine Strophe, und zum Eccteural sollten ihm dazilirende Hände den schon lange verdienten Tribut. Er gewann sich neuen Kreis Freunde, die ihn nach geendigten Stücke herausriefen.

Museum. Den 16ten. Das Theetecceschester gab uns heute unter seinem würdigen Director Hrn. Guhr, der nun auf sechs Jahre engagirt ist, manchen vollendeten Genuss. Das schon früher gehörte erste Allegro einer Sinfonie von Hrn. G., eröffnete den Abend, und wurde mit einer Präzision vorgetragen, die ins Unglaubliche ging. — Dem Bamberger sang eine sehr kleine Cavetine allerliebst, die man eben deswegen zu kurz fand. In sehr heilenten, und geistvollen Variationen von L. Maurer entwickelte Hr. de Groot eine bedeutende Virtuosität auf der Klarinette. Dieser beliebte Künstler ist von einem genialen Streben beseelt, welches ihn nicht auf schon errungenen Kränzen ruhen lässt, sondern immer weiter zum Ideellen empor zieht, indem manchmal, mit einem schönen Ton und glatter Leichtigkeit zufriedem, nichts weiter wagen will, und sich mit gelanten Sachen begnügt, die den Kreis der Gewöhnlichen nicht überschreiten. Den Schluss machte die, seit acht Tagen zum Dettemal, und immer mit Beyfall gegebene Ouvertüre von Hrn. Guhr zu dessen Oper *Stagmar.*

Theater. Den 15ten. Im *unterbrochenen Opferfeste* trat Hr. Grosse als Murney auf. Die heroische Sentimentalität dieser Rolle gelang ihm weniger gut, als die komerzielle Muntereit des *Johann von Paris* Doch war der denkende, gebildete Knecter nicht zu verkennen. Er ist nun bei unserer Bühne engagirt, Hr. Pillwitz gab der Maffeni im Gesang und Spiel vortrefflich. Schade, das Dem. Bamberger die Zuerst zarte, naive Liedchen der Mechaud „ich war, wenn ich erwachte" durch eine Menge Tücken und unbelangehechte Triller verunstaltete.

Concerte. Den 19ten. Hr Edmund Gesnd, Violinist aus Hamburg, der durch seine Bescheidenheit, und sein freundliches, anspruchloses Benehmen die Zuneigung Aller, die ihn kennen lernten, zu gewinnen wusste, gab heute ein öffentliches Concert, nachdem schon früher sein angezeichneter Spiel die Bewunderung und Freude manches Privatzirkels war. Da er in der Kunst, und nicht nur durch die Kunst lebt, so erregte er für lautes angezeichnete Tonstücke, Cherubini's Ouverture aus *Faniska* machte würdig den Anfang, und die Ausführung dieses Meisterwerks war selbst ein Meisterwerk, denn — Hr. Guhr dirigirte. Dann spielte Hr. Gesnd das vortreffliche Violinconcert in Form einer Gesangscene von L. Spohr mit einer technischen und ästhetischen Vollendung, die schon in dem zarten Jünglinge den reifen Virtuosen zeigte. Vollkommen seine Intonation, auch in den schwersten Doppelgriffen, sichere Bogenführung und bedeutende Festigkeit, diese, einem Virtuosen unerlässlichen Eigenschaften mag noch mancher mit ihm gemein haben, aber so wie er, verstehen wenige den Tondichter, und wissen so den in die Notenschrift gebannten Geist zu entsiegeln. — Als Gegensatz solfegnete Hr. Pillwitz eine Arie von Righini. — Mit einem Potpourri von Spohr schloss Hr. Gr. die erste Abtheilung. Die zweyte ward eröffnet mit Spohrs Ouvertüre zu *Faust.* Die Ausführung dieses sehr schwierigen Tonstücks befriedigte nicht ganz. Besonders traten in Fugato die Figuren der Saiteninstrumente nicht genug hervor, theils wegen des etwas zu schnellen Tempo; theils weil die Blaseinstrumente etwas zu stark bliesen. — Mit Klavierbegleitung sang Hr. Kastner Beethovens

Digitized by Google

Adelaide, Zum Beschluss spielten Hr. Georg Schmitt und Hr. G. die grosse Violin-Concertante von Spohr, und dieser gelehrte Wetteifer zweyer kunstliebender Jünglinge gewährte in ästhetischer und humaner Beziehung grosse Freude. Beyde sind Schüler von Spohr, und der würdige Vater hatte nicht diesen Abend gewiss nicht seinen Kinder gescheut.

Den 28sten. Der Cäcilien-Verein gab uns heute unter Hrn. Schelhase geschickter Leitung erste Meisterstücke der alten und neuen Zeit. Ein besonderer Anlass, die diesen Abend das Laibach angelangte Neuheit ihre Neugier, machte die Gemüther für solche Musik empfänglicher, und von grosser Wirkung war der erste Chor

„Die Staaten Söhne trauren,
Und rund soll Jammer,
Alles Volk ängstet, seufzt, stöhnt,
Hängt das Haupt traurig
Tief zur Erden."

aus Händels *Empfindungen am Grabe Jesu*, womit das Concert begann. Die zweyte Abtheilung bildeten das vierstimmige Lied von Gellert und Haydn „Herr, der du mir das Leben", und die achtstimmige herrliche Motette. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, o Jesu." von J. S. Bach.

Dieser Verein ist eine schöne Frucht des begonnenden Strebens nach geistiger Ausbildung, wodurch Frankfurt seit einigen Jahren zeugt, dass auch der Keim eines höheren Lebens in ihm liegt, und es ist zu wünschen, dass er bald feste begründet werden möge, als durch die Persönlichkeit des Stifters, von welchem noch vieles seine Feuerdauer schlingt.

Museum. Den 30sten. Dieser Abend hat uns Schlechtes und Gutes. Mozarts G moll Sinfonie wurde recht brav ausgeführt, und wirkte mit zauberischer Gewalt auf die Zuhörer. Kleine Unachtsamkeiten von Einzelnen dürfen nicht dem Ganzen zur Last gelegt werden. Der erste und letzte Satz mögen wohl allzuraseh genommen worden seyn. — Ein effeiger Musikfreund, Hr. Mylius, sang die wonderschöne Bassarie: Mentre ti lascio o figlia — die Mozart im Jahr 1787 den 25sten März in Wien für Hrn. Gottfried Jacquin schrieb. Da Herr M. zum Erstenmal öffentlich als Solosänger auftrat, so konnte man Anfang eine sehr vortheilhafte Befangenheit den fleyen Erguss seiner schönen Stimme, die doch eine gute Methode ausgebildet zu seyn schien. Ein Potpourri für die Flöte von Hrn. Keller, gespielt von Hrn. Anonymus selbst, und ein Duo zu Ausmessen für Guitarre und Flöte, gespielt von den Gebrüdern Anonymus, passte nicht für diesen Zirkel, in welchem man nur gute Sachen zu hören gewohnet ist. Die falsch geblasene Flöte bildete mit der verstimmten Guitarre ein klagliches Brummen. Die Ouvertüre zu *Henri quatre* von Mehul, das bekannte feurige, originelle Gegenstück, jagte uns zum Glück der widrigen Misstöne aus den Ohren, die sich so tief angesessen hatten, dass es eines so kräftigen Mittels bedurfte. Sie wurde mit Geist und Leben gegeben, und acht Waldhornmässig, kräftig und rein geblasen, machten so gewaltigen Effekt, dass manchem Jagdliebhaber das Herz im Leibe hupfte.

Anekdote.

Eine junge, einfach erzogene Bürgerstochter hatte, wie es die Mode in ihrem Wohnorte mit sich brachte, die Singakademie besucht und manches artige Lied und Duett singen gelernt. Als sie einst von ihrem Lehrer mit zu einem grössern musikalischen Zirkel gezogen wurde, forderte sie ein junger Mann auf, ein Duett mit ihm zu singen, wenn sie sich um so mehr bereitwillig finden liess, als sie das ihr angelegte Musikstück schon konnte, und oft mit einer ihrer Mitschulerinnen gesungen hatte. Nun nannten sich aber die Singenden in diesem Duett „Du", und der Inhalt desselben war Liebe und Zärtlichkeit. Das schien ihr denn doch unanständig, und einen unbekannten jungen Mann offenbar mit Du anzureden, völlig unschicklich. Um keinen Verstoss zu begehen, verwandelte sie daher beym Singen das „Du" frischweg in „Sie", welches aber zwar wunderlich genug anhören liess, jedoch unmöglich die Sylbenzahl eine Zeitlang passte. Als aber die Stelle kam: „Dir, vor Allen, sey mein liebend Herz geweiht", und sie nun mit heller Stimme sang „Ihnen Allen sey mein liebend Herz geweiht", erhob sich ein Gekicher in der Gesellschaft, und der Musikmeister rümpfte ihr am Schlusse des Gesanges

me Ohr, dass sie zu nur noch schlimmer gemacht habe, und kuntig lieber bei den vorgeschriebenen Worten bleiben moge.

Kurze Anzeigen.

Sonata di Bravura per il Pianoforte, comp. — — da Aloye Schmitt, Francfort sul Meno. Op. 26. Lipsia, presso Peters. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

Mit Vergnugen und Achtung gegen den Componisten zeigen wir diese grosse Sonate an. Sie führt das nähee bezeichnende Beywort mit vollem Recht, und ist in dieser Hinsicht, so wie in Hinsicht auf Schwierigkeit der Ausführung, ja auch gewissermassen auf Geschmack, vielleicht am passendsten mit den drey grossen Beovem-Sonaten von Carl Maria von Weber zusammen zu stellen. Zeigen diese letztern noch mehr Feuer und originelle Wendungen, so zeigt jene mehr Stetigkeit in der Ausarbeitung und mehr Symmetrie der Theile gegen einander; womit jedoch durchaus nicht gesagt seyn soll, dass es der Einen oder der Andern an diesem oder jenem fehle. Der Entwurf, und diesem gemäss, der Ausdruck im Ganzen, so wie die Art, das Instrument zu behandeln, ist mit Grosse und Ernste angelegt; und selbst die Variationen, die das Finale bilden, obgleich sie nhee ein sehr sanftes Thema geschrieben worden sind, findet man in dieser Art ausgeführt. Die Hauptschwierigkeiten für den Spieler bestehen nicht auf weiten Sprungen, mannichern Lagen der Hände o. dgl., sondern auf Fülle der Ausfuhrung durch alle Stimmen und auf Weitgriffigkeit. Was die letzte betrifft, so wird diese — um es heyläufig zu sagen — jetzt doch wohl, und noch von Hrn. Schm., gar zu weit getrieben, in Weeken nemlich, die nicht hloee für den Verf., sondern, sondern sie gedruckt werden, für das Publikum sind, denn wenn Liebhbee, die nun einmal keine besondeee grosse Hände besitzen, durch beharrliche Anstrengung auch endlich erreichen, was ihnen zugemuthet wird: so ist es ihnen doch oft geradezu unmöglich, diess in gehörigee Bindung und Fortschreitung der Stimmen vorzutragen, und verwöhnt sie auch allmählig an einem unsichern und derum unreinen Spiele.

Die Sonate besteht aus einem sehr ernsthaften und kraftigen Allegro, (C dur, Viervierteltakt); aus einem eben so trefflich erfundenen, als ausgearbeiteten, gesangvollen Adagio, (As dur, Dreyvierteltakt,) das besondeee, was Modulation und Führung aller Stimmen anlangt, unter das Schönste gehört, was seit Jahren für das Pianoforte geschrieben worden ist, hierauf folgt ein sehr rasches, heftiges Menuetto scherzando, (C moll,) mit ruhigem Trio (As dur) wechselnd; und, nach besondem, kurzem Voespiel, tritt Mehuls liebliche Romanze, aus *Joseph in Aegypten*, ein, und wird auf eine höchst mannichfaltige Art siebenmal variirt. Die letzte Variation, die aus zwey gross und frey ausgeführten Tempos besteht, ist nhee eine Phantasie uhee die Hauptideen des Thema zu nennen. Das Ganze, wie reich in seinen Theilen und wie verschieden im Ausdruck deeselben es auch ist, schreitet doch nicht aus einem gewissen, für die Empfindung angenommenen Kreise, und so hält es diese um so fester, rundet sich um so mehr in sich selbst ab, und befriedigt am Ende um so sicherer.

Wir wunschen Hrn. Schm. Gluck zu dieser Arbeit, und empfehlen sie allen, die Werke dieser Art lieben und beza̧ugen können.

VI Variations sur un Walse très favorit de C. Mar. de Weber, pour le Pianoforte comp. — — par Charl Ed Hoffmann à Prague. à Leipsic, chez Hofmeister. (Pr 12 Gr.)

Nach kurzer Einleitung folgt das gans einfache, anziehende, sehr gefällige Thema, das man nicht lassen kann, mehr als einmal durchzuspielen, und dann wird diess, in, wenn auch nicht eigens erfundenen, doch modernen und sich meistens gut annehmenden Variationen für Spieler von mittler Fertigkeit und Geubtheit bearbeitet.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten April. **№. 17.** 1821.

Recension.

Douze Caprices en forme de Sonates pour le Pianoforte, comp. — — par Muzio Clementi Oeuvr. 47. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Der geehrte Meister pflegt es mit allem in seiner Kunst also genau zu nehmen, wo bey er denn auch gleich den Titel dieses Werks vollkommen genau bestimmt. Er nennet es Capricen in Sonaten-Form; beyde genaue Musikstücke sind das wirklich: Capricen, in Erfindung, Anführung, Kunst und Ausdruck, in Sonaten-Form, was die Anordnung der Sätze und ihren äussern Zuschnitt anlangt, und in so fern sie nicht sind, was man sonst freye Fantasieen oder Capricen's nennte, sondern im gemessenen Takt, in ausdauernder Beseelung festbestimmter Thema's fortlaufen etc.

In dieser edlen, für Alle sehr anziehenden Gattung, und mussen wir diese beyden Werke, und das zweyte vorzüglich, ohne alle Einschränkung und in jedem Betracht unter die Trefflichste zählen, was nur vorhanden ist, und mit Bewunderung und Freude betrachten; welche Bewunderung und Freude der Erinnerung nicht bedarf, dass sie der Meister erst jetzt zu seinen siebenziger Jahren geschaffen, aber durch diese Erinnerung noch einen besondern Zuwachs erhält. Letzteres wird man mit uns, bis man sich durch nahe Bekanntschaft mit den Werken selbst davon überzeugt hat, hoffentlich schon diesem theilen, weil man hier an Gedanken so reiche, an Ausführung fast allzureiche, neu und ganz eigen, ja grossentheils sogar von den alten Werken desselben Autors nicht verschieden erblickt. Und kann man bey allen den Vorzügen, natürlichem und erworbenen, welche Clementi seit frühen männlichen Jahren dargethan, und bey einem so kräftigen und in jeder Hinsicht begünstigten Alter, voraussetzen, was er jetzt der Welt verlege, werde an Ernst, Tiefe, Fluss und Sangsamkeit seinen besten Arbeiten aus früherer Zeit nicht nachstehen, ja es wohl eher übertreffen, so erlaubt sich wohl Niemand im voraus anzunehmen, dass es auch in Kraft und Feuer, so wie in Zartgefühl und Feinheit, jenen gleichkommen oder sie wohl gar übertreffen werde; und gleichwohl ist es so, vernehmlich in der zweyten dieser Capricen.

Dass im Allgemeinen voranzuschicken, geben wir nun eine Anzeige des Inhalts beyder Werke, in welche wir da und dort eine kurze Bemerkung einschalten.

I. Adagio. E moll, Zweyvierteltakt. Ernsthaft, aber mehr sanft, als duster. Frey phantasierend, mit Andeutung verschiedener Melodieen auf Figuren, die dann in der Folge weiter benutzt werden. Uebeleitend in Allegro agitato, Seite 5. E moll, Dreyvierteltakt. Leidenschaftlich im Ausdruck; scharf in Mediatetonen und Harmoniefolgen; stetig zu Anarbeitung einmal eingefasster Ideen und Figuren. (Die allerdings ungewöhnliche Figur in harmonisch verhaltenden, gebundenen Octavengängen, welche oft wiederkehrt und beherrisch fortgesetzt wird, will unserm Ohr und Gefühl nicht vorzüglich ansagen.) Adagio sostenuto, S. 13. C dur; Zweckehensatz C moll; Zweyviertteltakt. Einfache, beruhigende Melodieen, von schön geführten Harmonieen begleitet; der Zwischensatz im Ausdruck verklärtsinnig gesteigert. (Diesen glauben wir, sowohl der Erfindung, als der trefflichen harmonischen Ausarbeitung wegen, vorzüglich nehmen zu müssen.) Der Satz schliesst auf der Dominante von E. Allegro vivace, S. 17. E moll,

Digitized by Google

wechselnd mit E dur, Dreyvierteltakt, und fast einem kurzen Presto, in dur, Dreyachteltakt, beschliessend. Der Ausdruck des Ganzen sehr lebhaft, aber ziemlich heiter, und das Presto zum Schluss brillant. Nach Entwickelung der Hauptmelodie, meist in gebundenen Viertelnoten, mit einem durchgehends auf Tonico oder Dominante beruhenden Bass in Staccato-Achteln, mit weiten Sprüngen — der freundlichere, ruhigere Zwischensatz in Dur; hernach das erste Thema als zweystimmiges Canon in der Octav, in der Folge mit Umkehrungen, Engführung und andern centrepunktlichen Künsten; dann wieder jenes mildere Zwischensatz in Due, verändert und verkürzt, und nun das glänzende, heitere Presto zum Schluss.

II. Adagio molto mesto, in C dur begannend, und im Fünfvierteltakt, ohne allen Zwang, über alle Künsteley, ausgeführt. Der Veef. modulirt auf eigene Weise nach allen, auch den entlegensten Tonarten hin, und doch im besten Fluss und auch meist melodisch. So schliesst der Satz abbrechend in E te due, als Dominente von H moll. Ein Allegro con espressione e passione, in H moll, Vierviertelakt, schliesst sich, Seite 26 an. Sein Charakter ist in jenen Bewyarten so bestimmt angegeben, dass wir darüber nichts hinzuzusetzen haben. (An Erfindung herrlicher Melodien, und oftmals ganz eigenseller, kostlicher Anschreitung der Harmonie, so wie an dem durch beydes bewirkten, hohchtheotimmen, edlem und innigem Ausdruck, gehört dieser Satz ganz gewiss unter das Meisterhafteste und in jeder Hinsicht Vollendetste, was seit Jahren für das Pianoforte allein geschrieben worden. Ganz dasselbe müssen wir von dem folgenden Satz, in seiner Art, rühmen.) Adagio cantabile, S. 54, G dur, Zwischensatz G moll, Zweyvierteltakt. Sanft und einnehmend, aber dabey überall würdig und weit entfernt von gewöhnlichere, gefälligue Liedeley. Die Ausführung durch alle Stimmen unverbesserlich. Der Satz bekommt eine Art von feeyaxuloufender Coda, S. 57, die sich an die Schlussfigur anschliesst, und, nach Art einer vollstimmig durchgeführten Cadenza, auf der Dominante von A moll lose ausbaltet. Jetzt folgt, sehr gut sich anschliessend, ein grosses Finale, S. 58 bis 66, Allegro vivace, C due, Sechsachteltakt. Es ist voll Feuer und Leben. Der melodische Mittelsatz desselben, der S. 62 oben, in A moll zuerst eintritt, contrastirt [illegible] ganz, und wird immer schön und ungezwungen wieder nach dem raschen Hauptthema hinübergeleitet. (Das Ganze dieser Caprice bildet ein, nicht nur technisch, und künstlerisch überhaupt, sondern auch psychologisch, vortrefflich zusammenhängendes Ganze, es lässt daher auch einen eben so bestimmten, als befriedigenden Eindruck im Gemüth des Spielers und Zuhörers zurück. Auch ist es, wie reich an Kunst, doch gänzlich frey von Künsteley; was wir der ersten dieser Capricen nicht unbedingt nachsagen möchten.)

Anzuführen sind beyde Capricen freylich nicht leicht — die erste schwerer, als die andere — und alles vollkommen so auszuführen, wie es dem Sinn und der Vortragsart nach seyn soll, ist hin und wieder schwer; doch, ausserdem, dass nichts ohne bestimmten, aus der Sache fliessenden Grund erscheinen worden ist, ist alles von wahrhaft gebildeten Klavierspielern recht gut darzustellen; und wenn nicht beym ersten Durchlaufen, so ist es auch hier der Mühe werth, oftmals dazu zurückzukehren und Fleiss darauf zu verwenden. Die Bezeichnung des Vortrags im Technischen und Mechanischen, ohne auch so weit das möglich, in Hinsicht auf Sinn und Gefühl, ist auf das sorgfältigste und genauste angemerkt; wie man das an Clementi schon gewohnt ist.

Das Werk ist sehr schön und correkt gestochen, der Preis, nach Verhältniss, sehr billig.

Schliesslich möge auch noch, wenigstens als etwas gar nicht Gewöhnliches, angemerkt seyn, dass Hr. Cl. diese Capricen seiner Gattin gewidmet hat. Gewöhnlich mag's zwar seyn, dass Künstler ihren Frauen — Capricen darbringen; nur aber nicht solche! —

Nachrichten.

München. Dreyjährige Leistungen der italienischen Oper bis gegen Ende März.

Nach einer Ruhe von ungefähr vier Monaten wurde diese Bühne den 6ten October vorigen Jahres wieder eröffnet. Zahlreich fanden und finden sich noch immer ihre Freunde und Kenner der Kunst bey ihren wöchentlichen Vor-

Digitized by Google

stellungen um. Das Personal hat für dessmal wenig Abänderungen erlitten. Es kamen nur hinzu die beyden Bässe: Benoni und Coppini; und die Sopran-Sängerinnen: Boccabadati und Saglia, beyde noch in der ersten Blüthe ihrer Jahre. — Der gewohnte Einklang, das einvolle Zusammenwirken, die Genauigkeit und der Fleiss, welches alles die Gesellschaft bey ihren ersten Auftritten bezeichnete, und noch eben so sichtbar. Man ist darüber einig, dass in dieser Hinsicht nichts zu wünschen übrig bleibt. Vorzüglich ist die Act, die Gewandtheit und Richtigkeit, mit welcher die Opera buffa und semiseria vorgetragen wird, jedem erfreulich. Alle Monate wird ein neues Singstück aufgeführt, zu welcher Zahl in diesem Theaterjahr gehören: *La Colpa emendata dal valore*, Opera semiseria mit Musik von Pacini, *Gianduia in Tortona*, in der neulichen Gattung, von Coccia. — Die Farse: *Il Fanatico per la musica*, mit Musik von Simon Mayer; sodann *L'amor marinaro*, (die bekannte Oper *Der Corsar*,) von Weigl, der Mosaetsche *Figaro*, beyde in der Ursprache hier noch nicht gegeben, und von der Gesellschaft neu einstudirt.

Wiederholt wurden: *Cenerentola*, der Rossini'sche *Barbier von Sevilla*, *Ser Marcantonio*, die *Italienerin in Algier*, *Adelina*; die lange nicht mehr gesehene, doch mit Beyfall immer aufgenommene: *Dama Soldato*, *La scelta delle spose*, mit vielleicht noch ein paar ältern Farsen. — Von ernsthaften Opern wurden neu auf die Bühne gebracht: *Edoardo e Cristina* von Rossini, und: *Horazier und Curiazier* von Cimarosa, von dieser Gesellschaft nie gegeben und wovon zugleich ein Mehreres. Von den schon bekannten sang Sigra. Schiasetti in *Carlo magno* und *Celanire*, mit gewohnter Kraft und lebhafter Manier.

Wenn auf ein und derselben Bühne berühmte und berühmt gewordene Sängerinnen, wie: Valsovani, und Boegodin, endlich Künstler, wie Vellini und Festa sind und waren, in mehreren Darstellungen vereehiedener Art, mit vollendeter Kunst, und diess in kurzen Zwischenräumen auftreten, so ist es natürlich, dass eich bey dem Publikum ein gewisser Tact, ein gewisser Sinn für Kunst ausbildet, der, wenn Talente ersten Grades sich entfernen, oft schwer zu befriedigen ist. Man erwartet nemlich und fordert mehr, als bey dem besten Willen immer geleistet werden kann, und hinter welchem selbst so manchen Opernhuhm Italiens zurückbleiben muss; denn das Wandern, Wechseln und Ueberhören der singenden Kunstlue macht es auch dort oft unmöglich, selbst bey grossem Kostenaufwande immer Talente erster Grösse aufzubringen. In Abrede kannte man indess doch nicht seyn, dass durch die zwey obenbenannten jungen Sängerinnen die ernsthafte Opee, in Vergleich mit dem Vorhergeleisteten, merklich in Schatten gestellt wurde. Doch schon gegen Ende Decembere langte Sigra. Marianna Sessi hier an, sang am königlichen Hofe, dann in einem öffentlichen Concerte, und betrat am 16ten Februar die Bühne in den *Horazzern und Curiazzern* als Curiazze. Ein sehnlicher Wunsch ward hiermit erfüllt, und die Bereitwilligkeit der königlichen Intendanz an den Tag gelegt, immer den Beste, was sich nach Umständen auffinden lässt, sich anzueignen. Weit entfernt, anderes Verdienst übersehen zu wollen, und wir im Gegentheil damit begegnen, selbigem, wo sich nur Gelegenheit dazu finden wird, unsere Achtung zu beweisen. Wie glauben, bey dem bisherigen lebungen Leistungen diesee hervorhuten Fem etwas länger verweilen zu müssen, weil sie seit ihrem ersten Hierseyn vor mehreren Jahren, durch den Vortrag der Recitative *Che emanix e mai questa* in Mozarts *Titus*, ihre grosse Kunst im lebhaften Andenken unter une erhalten hat, und weil das ganze cultivirte Europa vom Jague bis zur Newa von ihrem Ruhm wiederhallt. Wir übergehen das öffentliche, von ihr gegebene Concert. Die Kunstlern steht auf einer viel höhern Stufe, sie dass ihr diese Gesangsart sehr zusagen dueffte. Erhebenhmt die Ausdrucks, tief aus dem Herzen kommende und an das Herz gehende Empfindung, Poesie des Gesangee, und pathetische Declamation, diese sind die Eigenschaften, welche sie charakterisiren und ihren Gesang zu einem acht theatralisch-lyrischen erheben.

Niemand zweifelt daran, der sie in der Oper *die Hoezzarr*, gesehen, und sie gewürdiget hat. Und sie wurde gewürdiget: denn unsee Publikum, oft bedachtig genug, und bey manchem Trefflichen gerecht mit seinem Beyfall, war an jenen Abenden — die Oper wurde zweymal nach einander gegeben — wie begeistert. — Höchst merkwürdig ist der Vortrag ihrer Recitative. Jeden Wort, jede Sylbe erhält den ge-

lösigen Ausdruck, was Dichter und Tonsetzer so nur mit aller Strenge fordern können. Dadurch ward dann auch Virlen das Wesen der italienischen Oper klarer. Es gab da zwischen Arie und Arie, oder einem andern Ensemblestück, keine Kluft, die oft genug, wenn der Sänger ein Mangel an Studium sich vernehmlassen muss, nur mit unbedeutenden Accorden ausgefüllt ward; und die Arie, so verherrlicht, drang inniger ans Herz. Wir heben zwey Punkte aus, bey welchen die Kunst der Sängerin in ihrem vollsten Glanz erschien. Es war diess zuerst in der Arie Quella pupille tracrr, in welcher sie Anmuth mit einem imponirenden, doch immer in bescheidenen Schranken sich haltenden Vortrag verband, und dadurch auch den blossen Liebhaber, der, besonders wenn er der Sprache unkundig ist, nur an dem flimmernden Aeussern hängt, zu sich hinzog. Auf dm Gipfel ihrer Kunst aber sah sie sich in der Schlussarie des zweyten Aktes: fre queste tenebre, in dem Kerkergewölbe. Die Worte

Ah ch'io cida mai di questa
Più terribile, funesta
Più crudel Atalia!

Wer mochte auch den Pathos dieser Worte schildern, durch den sie sich selbst gleichsam übertraf. Selbst Velluti gab so etwas nicht besser, und wir zweifeln, ob ähnliches bald wieder kann gehört werden. Denn man sage, was man wolle, nur eine eigentliche Sopranstimme, (ein Soprano acuto,) von der Kraft und Fülle, die Signa Sessi sie besitzt, kann so etwas hervorbringen. Mögen auch die Altstimmen, oder wie sie sich gerne nennen hören, diese mezzo — Soprani, mit den Rossini sein Wesen treibt, auch so sehr durch die Leichtigkeit, die ihnen auch bey weniger Uebung fast immer zu Gebote steht, alle Arten von Rouladen und Verzierungen hervorzubringen, Gefallen und Bewunderung erregen; sie mögen anmuthig, gefällig, ja sogar rührend singen, den ächten Ausdruck der Leidenschaft kennen ihre schnell von Klaviermusik verschwundenden Töne doch nie erreichen, nie die Seele ergreifen, selbst wenn Mad. Catalani und Bergamini diess versuchten; denn denn gehörte Halten, Schweben, Anschwellen der Stimme zum höchsten fortissimo, reine, scharfe Aussprache, Kraft und durchdringendes Erbeben ohne alle trumente, welches einer Altstimme, wenn sie in ihrer beschränkten Sphäre bleibt, nie leisten kann; denn diese, wenn sie aus ihrer Sphäre herausgeht, und wie es so häufig geschieht, das Soprangute ansieht, und ihre Natur verlässt, wird schreiend, heiser und schneidend und kömmt mit dem Wort nicht mehr fort, wodurch sie die Illusion und damit alle Empfindung stört und aufhebt. — Ueberraschend und ergreifend war aber auch die hervorgebrachte Wirkung der angeführten Stelle, und kaum hat man etwas ähnliches in unsern Theatern erfahren — — Das Zweytemal zeigte sich die Künstlerin mit Pygmalion. Die Schwierigkeit, in einem langen Monodrama — es spielte in zwey Abtheilungen langer als eine Stunde — bis ans Ende den Zuhörer in Aufmerksamkeit zu erhalten, ist nicht geringer: es wird dazu ein, mit Ernscht geordneter, wohl berechneter Gesang mit angemessenem Spiele erfordert. Die Composition dieses Drama schien uns zusprechlos, aber geeignet, der Sängerin alle Freyheit zu lassen, sich in allen mannichfaltigen Abstufungen des einfachsten Vortrages bis zum koloraturlosten zu bewegen. Sie benützt in ihrer kraftvollen, alles durchdringenden Stimme eine ausserordentliche Höhe, welche das dreygestrichene u, d und e mit voller Deutlichkeit angiebt. Davon wurde nun in dem ersten Akte, wo so viel Gefälliges, Herzliches und Einfaches, besonders in der kurzen Arie. Incerto, dubbioso, und: Ah che veggo — verkommt, nur ganz am Ende desselben Gebrauch gemacht, welches auf eine überraschende Weise die Cavatine schloss. Glanzender, kunstreicher wurde der zweyte Akt gehalten, besonders die letzte Arie mit Chor, welche alles entbirt, was eine, vom Geschmack gelenkte Kunst leisten konnte.

Wir kommen zur dritten Darstellung, zu Mozarts *Figaro*. Dieses Meisterstück musikalischer Composition endlich einmal in seiner Originalsprache, nicht in barbarischer Uebersetzung zu hören, und mit Recitativen, nicht mit vermischter, das musikalische Ohr zerreissender prosaischer Rede — war jedem Kunstfreunde eine erwünschte Erscheinung. Auch dieselbst war des Haus — Mad Sessi sang hiebey nur zu dem grossen neuerbauten königlichen Theater — ganz gefüllt, eine bey Repräsentationen herkömmliche, doch diesmal nicht so auffallende Leere in den Logen ausgenommen. Mad Sessi

Google

legte in die Rolle der Gräfin jene weibliche Würde und jenen theatralischen Anstand, welchen nur eine lange Erfahrung geben kann. Die Veränderungen in den beyden Arien, eigentlich Cavatinen, waren mässig; und das veränderte Auffassen jeder Situation in den Duos und Finalen bewährten ihren Kunstsinn. Die Einlagen der Arie: Sento mancarmi l'anima, in C moore, von Crescentini, hätten viele ihr gern erlassen, weil es uns nicht schicklich dünkte, der stillen, gefälligen, anmuthsvollen Mozartschen Grazie einen tragischen Kopfputz aufzusetzen. Es ist natürlich; dass eine Oper von Paccini oder Paini, oder jedem andern italienischen Componisten, der noch auch der Leute das Impresario und die Prima Donna bequemen muss, mehr Bravos und Leermo erwecket, als eine Mozartsche Oper. Aber welcher Künstler, wenn er auf solcher Höhe steht, als Mad. Bean, wird sich daran kehren wollen? Das schöne Zusammenwirken aller spielenden Individuen, der nach einer Geschmackssehule geregelte Vortrag, die schöne Sprache, die natürliche Lebhaftigkeit des Spieles, welches das, diesem Sujet so nöthige Anständige überall beobachtete; dann ein Orchester, das, nicht Sclave der Sänger, doch nie mit seinem Fortissimo und der Schnelligkeit der Tempo's die Stimme erstücket, und die Aussprache hämret; in welchem Instrumente in gehöriger Besetzung sich gleichsam zu Einem Instrumente vereinen, und die Violine selbst der Viole nicht Abbruch thut *); dem eine sichere Leitung — alles diesem bewiese, dass sich ohne dieses Institut ein Genie verbrennet, dem es Ernst ist, die Kunst zu fördern.

Noch lange wird dem Schreiber dieses jener Abend, an welchem er mit dem Genie der grossen Componisten erst recht bekannt geworden, im Andenken bleiben; doch bekennte er dabey, dass dieses Opus dem ernstes Genius des grossen Tonmeisters nicht ganz zusagte, dass der italienische Dichter ihm nicht das leichtfertigste, von zweyen Incidenzen und Schlüpfrigkeiten durchwebte Produkt der französischen Witzhölle hätte darbieten, wenigstens in seiner Bearbeitung es hätte kürzer halten sollen. Die Musik, selbst jene der Opera buffa nicht ausgenommen, muss überhaupt ihre Heltpunkte haben, ohne welche sie verflicht oder langweilig wird. Der Triumph des unsterblichen Meistere ist und bleibt demnach immer: *Don Juan*, besonders wenn man ihn mit jener Würde und dem Ernst aufführt, den das Sujet und der ganze Gang der Poesie fordert, und wenn man nicht eulstet, um ja bey jedem Verständigen allen vorgen Eindruck zu vereiteln, Pater Kochenia Hölle mit Teufeln in Allongeperrucken auf die Bühne bringt.

Berlin. Uebersicht des März. Den 6ten gab die Gesellschaftsunternehmerin das zweyte Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Seidel, dessen nähere Inhalt schon den herrlichen Genuss verkündigt, den es gewährte. Den ersten Theil eröffnete die Sinfonie von Mozart aus Es dur. Darauf trugen die Herren Buschmann und Möllinger eine Composition für das Terpodion, mit Begleitung von Blasinstrumenten von G. A. Schneider, und eine Polonaise für dasselbe schon frühre erwählte Instrument vor; auch begleitete Hr. Buschmann auf demselben den, von Mad. Stich schön, wie immer, gesprochenen Monolog aus der *Jungfrau von Orleans*. Die Waffen ruhn etc. Mad. Seidler und Hr. Beder sangen das schöne Duett aus *Axur*. Hier, wo die Frühlingsluft etc., und die Herren Mosee und Seidler trugen ein Doppelconcert für Violine von Kreutzer vor. Der zweyte Theil war nicht weniger unterhaltend, und gewählte besondere Genüss den Freunden der hier seltenen gnetischen Musik. Zuerst hörte man das Te Deum von A. Romberg, in dem die Solostimmen von den Damen Seidler und Tureschmidt und den Hrn. Beder und Gern vorgetragen wurden, dann ein Gloria von Winter, in dem Dem. Lunike, Mad. Tureschmidt und die Herren Stümer und Devrient der jung. die Solostimmen sangen, hierauf Naumanns Pilgrimsgesang, in dem Dem. Eunike und Reinwald, Mad. Tureschmidt, und die Herren Stümer und Devrient der jung., die Solopartieen musikirten; endlich ein Te Deum von Hasse, in dem Mad Seidler und Turreschmidt, und die Dem. Reinwald und Willmann die Solostimmen vortrugen.

*) Hey einer letzterer Aufführung des Don Juan auf unserer deutschen Bühne zählten wir, wenn anders das Auge uns nicht täuschte, sechzehn Violinen und nur zwey Violen. Das heisst ja doch das Gesetz zu tödt, und dann werden es wenig thun.

Google

Den 9ten gab Dem. Nanette Milder, Schwester unserer beruhmten Opernsängerin, Concert, in dem sie Arianna a Naxos von Haydn, instrumentirt von Ruegenhagen, Scenen aus S. Mayrs *Lodoiska*, und mit Hrn Stumer ein Duett aus Mozarts *Idomeneo*, vortrefflich vortrug.

Den 10ten vermuthlich die General-Intendantur das dritte Concert unter der Direction des Hrn Musikdirectors Sobolewski, in dem Händels *Samson*, mit den von Mozart in Wien bearbeiteten und vermehrten Blaseinstrumenten, vortrefflich ausgeführt wurde. Dr Mad Milder und die Herren Stumer und Blume die Solostimmen ausführten, so blieb nichts zu wünschen übrig.

Den 14ten ward zum Erstenmal, und seitdem noch ein Paarmal mit vielem Beyfall gegeben: *Preciosa*, Schauspiel mit Gesang und Tanz, in vier Abtheilungen, vom königlichen Schauspieler F. A. Wolff. Musik von Carl Maria von Weber. Der Inhalt ist aus Novella von Cervantes entnommen, und unterhält. Die Musik ist sehr charakteristisch; wie von dem denkendrn Componisten erwartet wird; besonders gefielen die Ouverture, die Chöre der Zigeuner, die Zigeunermusik überhaupt, die melodramatische Behandlung des Monologs und das Lied des Passios, das von Mad Stich dem Charakter gemäss, sehr gut dargestellt wurde.

Den 16ten gab der Kapellmeister Herr Schwarz sen. Concert, in dem er Variationen, ein Concert, Adagio und Rondo von Braun, auf seinem Fagott vortrefflich ausführte.

Den 24sten war das vierte, von der Generalintendantur im Schauspielsaale unter den Hrn. Musikdirectos Schneiders Direction veranstaltete Concert. Nach der vollständigen Mozartschen Sinfonie C dur, sang Mad Borgoedie (die von ihrer Krankheit wieder hergestellt ist, und schon am 25sten zum Drittenmal als Tancred aufgetreten war,) eine Aria mit Chor von Rosetti, Hr Bärmann blies ein von ihm gesetztes Fagottconcert, so wie Mad Schulz und Hr Bader ein Duett sangen. Der zweyte Theil gab eine Sinfonie von Haydn, ein Adagio und Rondo für zwey Waldhörner von Lewis, geblasen von demselben und Hrn. Schunke, und ein Terzett mit Chor aus Righinis *Zauberwald*, vorgetragen von Mad Schulz und den Hrn Bader und Gern.

Der russische Erfolgte Tod des Propstes Hanstein an der hiesigen St. Petri-Gemeine, veranlasste zwey musikalische Aufführungen, die eine bey seiner Gedächtnissfeyer am 25sten in der Domkirche, wo der Hennamannsche Sängerverein eine ältere werthvolle Musik von Reinhardt brav ausführte; und die andere bey des Todtenfeste am 28sten in demselben Local, an einem wohlthätigen Zweck von des Zelterschen Singakademie. Ausser der schönen Gedächtnissmusik von Trudge und Zelter; Der Mensch geht ums dunkle Strasse ete. (wovon auch die Composition zu demselben Zwark vor einigen Tagen bey Christiani erschienen ist) wurden vortrefflich, wie immer, von diesem einzigen Vereine ausgeführt: Das Gebet Davids aus dem 86sten Psalm, nach Mendelssohns Uebersetzung, Musik von A. Rumbaug; vier Verse aus den Psalmen, Musik von Fasch, und eine Motette für zwey Chöre von Claudius und Zelter. Der Mensch lebt und besteht etc. Schöne Orgelspiele und Fugen, gesetzt und gespielt von den Hrn. A. W. Bach und Eduard Gaell, leiteten ein, und füllten die Pausen aus.

Der Tod des verdienten königlichen Kapellmeisters Berah. Ans. Weber ist in diesen Blättern schon angezeigt worden. Auch ist in diesem Monat des akademische Künstler J. G Thielemann verstorben, des sich durch ein schönes violenrigen Guitarre auszeichnete.

Ueber den Zustand der Musik in Ungern.

Wie Ungern, dieses in physischer Hinsicht so gesegnete und glückliche Land, hinsichtlich der Kunste, wohl allen übrigen coltivirten Ländern nachstehe, so bietet es auch im Gebiete der Musik, worin es doch am meisten geleistet wird, dem Kunstfreund wenig bemerkenswerthes. Doch ist wohl eben auch bemerkenswerth, wie wenig hier geleistet wird.

Vornehmlich sollte man in diesem Lande, wo die Geistlichkeit nicht nur das erste, sondern auch das reichste Stand ist, trefflliche Kirchenmusik erwarten; aber vergebens sucht man sie sogar in den Kirchen der Hauptstädte. Selbst der Fürst Palmin unterhält zu diesem Zweck noch keine eigne Kapelle. Nur in Eisenstadt, der Residenz des Fürsten Esterhazy, besteht noch das Rest der ehemals unter Jos Haydn so glänzenden fürstlichen Kapelle, um Kirchenmusiken, das Lieblingsfach des kunstsinnigen Fürsten, aufzuführen. Dass ist der einzige Ort, wo für

gewöhnlich gute Kirchenmusik gehört wird. Nur selten, an hohen Festtagen, wird den Bewohnern der Städte Pesth, Ofen und Pressburg der Genuss, eine ziemlich gute Kirchenmusik zu hören, zu Theil, weil sich da gewöhnlich die Sänger und das Orchester des Theaters zur Aufführung grösserer Werke vereinigen. In Pressburg hört man im Winter in der Kirche der barmherzigen Brüder durch Beyhülfe des Theaterpersonals Jos. Haydnsche Messen recht brav ausführen. In der Domkirche daselbst hatte Ref. nur ein Einzigesmal das Vergnügen, gute Musik zu hören. Es wurde nämlich unter der Direction des Theaterkapellmeisters, Hrn. Eckschlagers, und mit Beyhülfe des ganzen Orchesters und der ersten Sänger und Sängerinnen der Theater, das Mozart'sche *Requiem* aufgeführt. Die Aufführung war im Ganzen gelungen, doch wurden mehrere Tempos unrichtig, und namentlich die Fuge im Kyrie, und das *Dies irae* viel zu langsam genommen. In den übrigen Städten des Königreichs sind noch weniger Anstalten zu finden, ausser vielleicht in Raab, wo jetzt der kunstliebende und fördernde Ernst Fürst von Schwarzenberg als Bischof residirt. Doch ist von etwas Bedeutendem noch nichts bekannt geworden.

Mit der Theatermusik steht es etwas besser, doch wird auch hierin nichts ausgezeichnetes geleistet. Nur in Pesth (Ofen) und Pressburg sind deutsche Theater. Jedes dieser Theater besoldet ein vollständiger Orchester, worunter sich wirklich einige recht brave Künstler finden.

In Pressburg war das Theatermusik, besonders das Orchester, eine Reihe von Jahren hindurch unter den Kapellmeistern: Kasalen, Dreshaler, Fuss und Eckschlager, und unter den Orchesterdirectoren Hildenbrand und Caumir von Blumenthal sehr brav. Ref. weiss nicht, welcher leidige Misshelligkeiten mit der Direction C. von Blumenthal bewog, an der Mitte des Winters das Engagement unsers Theaters zu verlassen. Seit C. v. Blumenthals Abgang fühlt man den Mangel eines Orchesterdirectors sehr; da der Kapellmeister bey der Direction am Klaviere nicht Sänger und Orchester zugleich dirigiren kann.

Unter den Sängerpersonale des Pressburger Theaters gebührt unstreitig der Mad. Ney der erste Platz; sie besitzt zwar keine wahre Kunstausbildung, allein ihre schöne, volle, ausgebreitete Stimme, ihr Talent, ihr Fleiss und ihre Beschäftigkeit haben sie zum Liebling des Publikums gemacht. Schade, dass sie nie Gelegenheit hatte, den Unterricht eines tüchtigen Singmeisters zu benützen. Die zweyte — oder eigentlich dritte Sängerin, (denn eine zweyte fehlt uns ganz) Mad. Dunat ist eine brave Schauspielerin, als Sängerin aber fehlt ihr Kraft des Organs, und reine Intonation. Der erste Tenor, Hr. St. Dunat, hat gute Musikkenntnisse; allein auch ihm fehlt es an Kraft des Organs, und reine Coloraturen bewirken, dass er nicht mit der Zeit fortgeschritten ist. Der Bassbuffo, Hr. Fr. Dunat, ist in einzelnen Rollen, besonders als Figaro im Rossini'schen *Barbier von Sevilla* recht brav, es wäre nur zu wünschen, dass dieser Sänger, der von der Natur mit einer nicht unangenehmen Stimme und einem günstigen Aeussere begabt ist, auf alle seine Rollen gleichen Fleiss verwendet möchte. Der erste Bassist, Hr. Huber, besitzt eine ausgezeichnete, schöne und kräftige Stimme von grossem Umfange (er singt vom grossen C bis zum einmal gestrichenen E mit gleicher Stärke); doch fehlt es seiner Stimme an Biegsamkeit. Er ist übrigens ein guter Munterer und hält durch rasse Festigkeit nicht selten das schwankende Ganze zusammen; ihm fehlt, um ein braver Sänger zu seyn, nichts als gute Schule. Der Chor besteht in Pressburg wie in Pesth aus lauter Naturkindern, und die Arbeit der Herren Kapellmeister (Klemberg und Tuczek in Pesth, Erkschlager in Pressburg) mag wohl oft eine beschwerliche seyn. Die besten Opern-Darstellungen in Pressburg seit zwey Jahren waren: *Titus* von Mozart, *die diebische Elster* und *der Barbier von Sevilla*, von Rossini.

Bey dem Pesther Theater zeichnen sich aus: Dem. Teyber, Mad. Zibulka und die Herren Babnigg und Ehlert, deren Leistungen auch schon in andern Blättern besprochen worden sind.

Ausnahme die Virtuosen giebt es in Ungern wenigen, als Dilettanten die es zu einer ziemlichen Virtuosität gebracht haben. Drey vorzüglichern dem Ref. bekannten sind, auf dem Pianoforte: Hr. Winkler, Hr. Kleinheim in Pesth, und Hr. Heim jetzt in Wien, wo er mehrere seiner Compositionen herausgabe, denen es zwar nicht an schwärmigen Pressagen und brennen Melodieneuern, aber noch sehr an Klarheit der Ideen und an Reinheit des Satzes fehlt.

Unter den Dilettanten zeichnen sich durch Eifer für wahre Kunst, und durch Kunstausbildung in Pressburg die Herren Grafen Thadd. Amadé und Gundacar aus; der erste ist ein vortrefflicher Pianofortespieler, und der zweyte ein eben so trefflicher Violinspieler. Mit achtungswürdiger Liberalität unterstützen beyde; sowohl durch ihre eigenen Talente als durch ihren Einfluss, alles was Kunst und Künstler heisst.

Der vorzügliche Musikliebhaber in Pressburg ist unstreitig Hr. Graf Zapary. Es giebt wöchentlich Quartette und kleine Concerte in seinem Hause, und jeder gebildete Kunstfreund ist ihm dabey willkommen.

Noch sind vorzüglich zu nennen: die Gräfin Brunsvik, geborne von Jnat, Gräfin Bathiany geborne Gräfin Bolza, Eugenie Marschner, geborne Jerger u. m. Auf der Violine: Leop. von Blumenthal (Kammervirtuos bey der Gräfin Erdödi). Dieser Künstler hat einen vorzüglich schönen Strich und Ton, sein Vortrag ist grossartig; doch vermisst man in seinem Spiele Gefühl; auf dem Violoncello: Hr. Graf Benavik in Ofen; auf dem Horne: Hr. Wenek, welcher seinem Instrumente einen sehr schönen Ton zu entlocken versteht; vorzüglich schön ist seine Tiefe; auf der Clarinette versprecht Hr. Dietrich ein recht vorzüglicher Künstler zu werden. Beyde letzteren sind Mitglieder des Presburger Theater-Orchesters.

Die Orgel, diess herrliche Instrument, ist in Ungarn gänzlich vernachlässigt. Ref. hörte schon di tanti palpiti und den Vogelfänger präludiren.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Sechs Gesänge für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. comp. — — von G. Reisiger. 3tes Werk. Leipzig, bey Hofmeister. (Fr. 12 Gr.)

Ref. kennet Hrn. R. blos durch dieses seinem dritten Werke, und nach diesem hält er ihn für einen jungen Componisten von nicht geringem Talent, und auch von nicht eben gewöhnlicher Bildung, als Musiker, und überhaupt. Sein Talent erweiset sich ihm durch manches Eigene und Schöne in der Erfindung und Gestaltung seiner Musik; seine Jugend — dass in dieser noch hie und wieder das rechte Mass und die feste Haltung fehlet; seine Bildung als Musiker, ausser der Schreibart im Allgemeinen, die Fähigkeit, den Totaleindruck der Gedichte auf die Empfindung passend in Töne auszusprechen; und seine Bildung überhaupt, dass er die Gedichte, wenn nicht vorzüglich charakteristisch, und individuell, doch richtig declamirt, richtig accentuirt u. dgl. (Von Kleinigkeiten, wo dagegen gefehlt ist, wollen wir kein Aufhoben machen.) Hat auch der Ref. in dem, was er am Beschaffenen dieser Gesänge auf die Persönlichkeit des Autors geschlossen, gerrotzt, so haben doch die Leser dabey erfahren, was sie von diesen selbst erwarten dürfen — Die Gedichte, die Hr. R. gewählt hat, sind weder im Inhalte (für die Empfindung nemlich), noch in der Form sehr verschieden; doch sind sie innerhalb ihres nicht weiten Kreises, nicht ohne Mannichfaltigkeit. Serenade, S. 5, und Erwartung S. 7, scheinen dem Ref., wo in Eigenthümlichkeit, so überhaupt, die gelungensten Stücke der kleinen Sammlung zu seyn. Der Gesang ist überall ziemlich fliessend und nicht zu unbequem für ein Organ, das natürlich ausgebildet worden; das Pianoforte ist obligat, schweift aber nicht zum Nachtheil der Singstimme aus, ausser etwa in einigen Stellen des vorletzten Stücks.

Variations pour le Pianoforte sur une romance de Méhul, comp. — — par W. A. Mozart fils. Oeuvr. 25. Leipzig, chez Peters. (Preis 12 Gr.)

Das Thema ist die allerdings schöne, aber nun bald zu Tode variirte Reminse aus *Joseph in Aegypten*. Hr. M. hat sie hier simpel, unverkennbar mit Geist, Kenntniss solider Harmonie, und Gemüthheit durin, dem Instrumente und seiner jetzigen Behandlung angemessen, variirt, für Spieler, die Schwierigkeiten nicht sonderlich scheuen, eine angenehme Unterhaltung; aber übersehen darf sie nicht gänzlich werden. Über auf das Ecksire gerichtete Geschmack und die vollkommene Anerkennung dürfen diese trefflichen Variationen allerdings empfehlen.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten May. Nº. 18. 1824.

Abriss der Geschichte der Musik. Von einem Engländer.

Mit Anmerkungen des Uebersetzers *).

Unter den alten Völkern scheint, mit Ausnahme der Griechen und Römer, keines auch besonderer Symbole zur Bezeichnung der Töne und Intervalle bedient zu haben. Die alte griechische Tonleiter bestand aus vier Noten (was die neue aus acht zusammengesetzt ist,) und fünf solcher Tetrachorde, welche also eine doppelte Octave bildeten, mochten ihr Tonsystem aus. Sie bezeichneten diese mit den Buchstaben ihres Alphabets, und da sie sich nicht einfach damit begnügten, die Octave jedes Tons mit demselben Buchstaben zu bezeichnen, so reichte ihr Alphabet nicht aus, und sie nahmen ihre Zuflucht zur Umkehrung, Verdoppelung oder Accentuirung der Buchstaben. Es ist daher von Kritikern vermuthet worden, dass Accente ursprünglich musikalische Noten waren, über die Worte gesetzt, um die Biegungen der Stimme anzuzeigen, wie diess West in seinem Pindar Bd. 2 umständlich erörtert hat. Die grosse Zahl von Symbolen machte nothwendig das Studium der Musik sehr schwierig, und man pflegte daher in dem Erziehungsplan eines gebildeten Jünglings in jenen Zeiten drey Jahre, vom dreyzehnten bis zum sechszehnten, ganz allein für das Studium der Musik auszusetzen. Wenn ein griechisches Gedicht in Musik gesetzt und von der Lyra begleitet wurde, so war es nicht ungewöhnlich, zwey Notenreihen über die Worte zu setzen, deren eine für die Stimme, die andere für die Begleitung diente. Nun sind in vielen Fällen diese Symbole völlig von einander abweichend, und man vermuthet daher, dass sie verschiedene Töne bezeichnen sollten, und dass die Griechen daher mit der Harmonie bekannt waren. Andere Gelehrte haben dies bestritten. Nach ihrer Ansicht soll, wenn zwey verschiedene Zeichen über demselben Worte stehen, derselbe Ton, den ihn Stimme angiebt, beym Singen des Wortes auf der Lyra gespielt werden, oder mit anderen Worten: sie sind im Unisono. Diese Schriftsteller führen den gelehrten Abeggius, den noch gelehrteren Meibom, und viele Andere zum Beweise an, dass es zur Bezeichnung jedes Tons wenigstens zwey Charaktere gegeben. Nun scheint es jedoch Menschen von achtlichem Verstande sehr unwahrscheinlich, dass die Griechen so überaus Weise die Schwierigkeiten ihrer Bezeichnungen sollten vervielfältigt haben: leg es nicht nahe, wenn die Lyra dieselben Noten spielen sollte, die die Stimme sang, dieselbe musikalische Bezeichnung beyden zu geben? Es ist zugemessen, dass es den Griechen schwer wurde, eine hinreichende Anzahl von Symbolen für ihren Noten zu finden, und sie sollten sich bemüht haben, Duplicate und sogar Triplicate für denselben Ton zu ersinnen? Ueberhaupt wird dieser anscheinende Widerspruch nur von den Schriftstellern vorgebracht, die den Griechen das Verdienst, mit der Harmonie der Töne bekannt gewesen zu seyn, nicht zugestehen wollen. Nun scheint es uns aber bey allee Achtung gegen diese

*) Da in neueren Zeiten wenig Grundliches von Engländern über Musik geschrieben wird, so scheint auch deshalb die Mittheilung des obigen Aufsatzes interessant, da ausserdem schon es und für sich durch einige sehr eigenthümliche, wenn auch nicht immer haltbare Ansichten lehrreich und unterhaltend ist. Er steht im Edinburgher Review, May 1820, S. 356 — 382. A. L. D.

Autorität höchst wahrscheinlich, dass die Griechen sich der Harmonie bedienten, und gerade der Umstand von der verdoppelten Reihe musikalischer Zeichen beweist, dass ihre Musik aus verschiedenen Theilen bestand. Harmonie ist auch wirklich nicht eine ausserwesentliche Eigenschaft klingender Körper, sondern in gewissen Sinne jedem Tone beywohnend, auf welche Weise er hervorgebracht wird. Jeder Ton ist schon an und drey Theilen zusammengesetzt, wie ein Lichtstral aus sieben ursprünglichen Farben besteht. Sehr scharfsinnige Bemerkungen über diese Verwandtschaft zwischen Licht und Luft findet man in den philosophischen Wecken von W. Jones (Vol X S. 75). Bey vielen klingenden Körpern kann man diese Töne deutlich vernehmen — so bey dem Läuten einer grossen Glocke, wo unter den Schwingungen des ersten oder ihres Grundtons, seine Duodecime und Decime Septime deutlich vernommen werden, d h. die Tonica, Terz und Quinte, welche die volle Harmonie ausmachen, entstehen aus den Schwingungen des Tons, der unsrfmecksamen Ohren nur ein einfacher zu seyn scheint. Diese begleitenden Noten oder Harmonien, wie man sie nennt, hört man ebenfalls, wenn man eine von den untersten Tasten eines offenen Pianofortes anschlägt, oder was die Probe noch wirksamer macht, wenn man die tiefste Seite eines Violoncells klingen lässt. In dem letzten Falle ist es rathsam, die andern Saiten festzuhalten, so dass sie nicht mit der gestrichenen Saite zusammenklingen, und durch ihre Schwingungen die wirklichen Harmonieen zerstören. Vielleicht beruhet die Aeolsharfe die Wirkungen der natürlichen Harmonie auf die vollkommenste und zugleich unterhaltendste Weise dar. Die Saiten werden auf derselben alle in Unisono gestimmt, und wenn der Wind auf sie fällt, bringen die Zusammenstellungen der natürlichen Harmonieen, die beständig wechseln, wie die Stärke des Windes sich verändert, eine Modulation hervor, welche, wenn man sie an einem stillen Abend hört, fast für eine überirdische Musik genommen werden kann. — Nun scheint es höchst unwahrscheinlich, dass diese natürliche Dazeyn zusammenstimmender Töne den Griechen ganz entgangen seyn sollte, und wenn sie sie entdeckten, so ist es ungereimt, anzunehmen, sie sollten es wohl bey ihrer Musik angewandt haben. Bey weitem die vernünftigste Hypothese scheint die zu seyn, dass ihre Musik das Schicksal ihrer übrigen vorgeblichen Erfindungen theilte, die in den dunkeln Zeiten des Mittelalters untergegangen sind. In jedem Fall liegt eine Beruhigung darin, annehmen zu können, dass sie, eh erfunden oder nur wiedergefunden von den Neuern, so wie ihre Schwesterkunst an einer eben so grossen Vollkommenheit wiedergebracht ist, wie sie sie vermuthlich je nur in den besten Zeiten des alten Griechenlands erreicht hat.

Wiewohl wir aber die Meinung sind, dass die Griechen von dem scientifischen Theile der Musik Kenntnis hatten, so sind wir doch geneigt zu glauben, dass sie so viel Geschmack hatten, die leichten und ungekünstelten Reize einer einfachen Melodie darjenigen Musik vorzuziehen, die unter dem Gewicht vollständiger Begleitung seufzt, welche nach dem verdorbenen(?) Geschmack neuerer Zeiten das grosse Kettenrad der Vollrandung ist. Die Meynung Rousseau's, welcher gegen den Centrumpunkt der Griechen war (Dict. de musique Art Harmonie), dass vielleicht unsere ganze Harmonie, auf die wir so eitel sind, nur eine gothische und barbarische Erfindung sey, auf welche wir nie gekommen seyn würden, wären wir für die wohlhaften Schönheiten der Kunst und für die sehr natürliche und gefühlvolle Musik empfänglicher gewesen*), ist nicht so paradox, wie Manche es meynen. Wir haben immer die Ansicht gehabt, dass die, durch ein einfaches, gut gesungenes Lied hervorgebrachte Wirkung weit höher geht, als jedes Vergnügen, welches das gelehrteste Concert, mit allem dem Lärm und der Heftigkeit darbieten kann, deren die vereinte Kraft der vollkommensten Musiker in der Welt fähig ist. *) Die geschickte Zusammenfügung der ver-

*) Anmerk. d. Ueb. Sum cuique. Der englische Historiker zeigt hier, dass er sich von der Musik nur eine sehr summarische Notiz verschafft hat, da er die Wirkung ganz verschiedener Stimmgen und Dichtungsarten in der Musik durchwandelt wirft, und einen bloss subjektiven Grund — wo uns persönlich (Clavichordwesen zu reden) das Solfe einer blossen lyrischen Gedichte mehr belagt — als das Strumenthe und Ungestüme eines Dithyrambus —, angeht, um Rousseau gänzlich einseitiger Behauptung zu retten. Wenn die Griechen, was wohl nicht zu bezweifeln ist, die Harmonie gekannt haben,

Digitized by Google

schiedenem Theile, die glückliche Vereinigung der Consonanzen und Dissonanzen, wodurch die blendendsten Wirkungen hervorgebracht werden, die zweckmässige Combination der Instrumente nach der Gattung der Musik, der zu erregenden Leidenschaft, oder dem auszudrückenden Gefühl — alles diess wird dem Manne von musikalischen Kenntnissen unbezweifelt einen hohen Genuss gewähren; aber nur der Kunstgenübte ist im Stande, es gehörig zu würdigen, es allein wird alle diese Combinationen hören, und, ohne zerstreut oder verwirrt zu werden, alle ihre Beziehungen zu einander verstehen können *). Bey dem Gros der Zuhörer geht vieles von diesem allen verloren, sie fühlen, gleich einer modernen Versammlung, wenn ein Redner sie griechisch anreden wurde, sie werden wohl merken, dass seine Perioden sanft dahin fliessen, und seine Ausrede poetisch und wohlklingend ist, aber sie würden nichts von dem Gegenstand verstehen. Und so geht es mit einem Concerte. Für den grössten Theil der Zuhörerschaft ist darin zu viel Gelehrsamkeit; die Musik klingt ganz weich und angenehm, es ist nichts Falsches oder Beleidigendes für das Ohr, aber es ist griechisch für sie **), sie dringen nicht in seine Vorzüge ein, und nachdem sie sich gewundert haben, eine ziemliche Weile auszuhalten, fangen sie einhellig an zu gähnen, oder an andere Dinge zu denken ***). Dagegen lasse man bey diesen allgemeinen Langeweile alle Instrumente bis auf eins verstummen, lasse dieses eine wohlbekannte, einfache Melodie spielen, es wird augenblicklich verstanden werden, die schlummernden Zuhörer werden wieder ins Leben kommen und Beyfall klatschen; denn jetzt verstehen sie, was sie hören ****)

---

so bleibt die höhere Ausbildung derselben und die Erfindung des Contrapunkts doch ein Verdienst neuerer Zeiten; und wenn man über die Produkte unserer Kunst nicht mit Ausnahme dieser Künsteley oder geschärfter Pedanterie, oder gar Charlatanerie verdammen will, so wird die richtige und gebildete Kunstgenossenschaft doch gewiss niemals die Kunstvollkommenheit nur reicht Harmonessätze verkennen können. Wir theilten darnach oben die befangenen Ansichten des englischen Kritikers mit, damit sie neuen Anregungen nicht zu unterbrechen, theils aber auch um zu sehn, dass die Kunst in einem Lande nicht weit vorgerückt seyn kann, wo so gebildete Britten, wie der Verf. zu seyn scheint, solche Klagen in Deutschland exploitirte Behauptungen aufstellen mögen.

*) Der englische Recensent beurtheilt es viel- Wie es hier gegen die neuere Musik sagt, kann im Grunde gegen das Produkt jeder Kunst gesagt werden. Ruhen von dem Leben oder gewöhnlichen Menschen als gehaltete Schönheiten und Genüsse gehen dann jenigen auf, der dem Auge geübt und gebildet hat an den Erzeugnissen der Malerey, Bildhauerkunst oder Architektur, oder an denen innern Sinn durch klassische Poesie geübet hat. Der Ununterrichtete wird vielleicht geblendet von der Colorit eines Tizian, ohne den eigentlichen ästhetischen Genuss davon zu haben. A. d. Ueb.

**) Gewissermassen ist die Mittheilung der Gefühle durch die Musik immer griechisch. Der unbestimmte Ausdruck, den dieser Kunst zu Gebote steht, kann nur von dem vernommen werden, der mit dem Erfinder oder Dichter diesen Sprache auf innere gleichen Sinn der Auffassung oder den Geschmackes steht. Daher jede Zeit ihre Musik hat, besonders auch, sofern von Melodie die Rede ist. Der Verf. irrt, wenn er die griechische Unverständlichkeit allem den neuern Concertan gemeinster Mittheilung zum Vorwurfe macht. So wie jedes Volk und jede Zeitalter seine eigenthümlichen Lieder und melodischen Wendungen hat, so gehört eben der Modegeschmack, das Empfindungsmaass dieses Volke und dieses Zeitalters dazu, die Reize derselben ganz zu fühlen und zu geniessen. A. d. Ueb.

***) Concertgeber, die sich oft darüber wundern, wie der Geschmack so sogenannten Concerten in dem Sinne, wo diese Wort musikalischen Abendunterhaltungen bezeichnen soll, in unsern Tagen abhanden nehmt, mögen obige Bemerkung beherzigen. Nicht der Dichtungsart gilt der Vorwurf, sondern dessen, die dieselbe unpassend behandeln. Wie die Concerten, für welchen Instrument es sey, mit etwa nochmal 30 Jahren noch oft oder nur gehört hat, wird wissen, welche Geschmacksverflachungen die Mode in dieser Mittgattung hervorgebracht hat. Wenn wir ein einzelnes Instrument in Anlage und Behandlung, sowohl des Instruments als der Composition übrig, und z. B. C. Philipp Emanuel Bachs Klavier-Concerte von denen Mozarts oder Dussek's. Wenn die hohen ästhetischen Formen jenseits Zuhörern hingewiesen werden sollen, so liegt es an der Anvermöglichkeit der Componisten, denen Gemeinschwelen oder Begreiflichkeit von den hergebrachten Formen nicht abhalten und ihre vielleicht nicht zu mal neuen Ideen immer in dieselbe Form giessen. Es ist nur überaus grausam Gedanke Spohr's, wenn er sein neuntes Autenthalte in Italien den Anfang genommt hat, ein Violin-Concert in der finnen Form einer vorgenannten Scene und Arie zu erfinden. Der Vorwurf des Virtuosen würde, wenn solche neue Ideen sort und fort neuhaftem werden könnten- bald wegfallen. Denn nicht blose die Neue, sondern das, dem angewöhnigen Geschmack und Bedürfnum Zusagende wird die Aufmerksamkeit der Zuhörer fesseln. A. d. Ueb.

**) Auch diese Bemerkung verdient in so fern nicht übersehen zu werden: da sie für den Componisten und Concertgeber den Wink enthält abzuwechseln, da wo nur durch Abwechselung auch den beliebtesten und rühmlichsten Formen gewinnt und schalten können. A. d. Ueb.

Warum sind die Italiener der musikalischste Volk zu der Welt? Weil ihre Musik mehr Melodie als Harmonie ist. Nach der eigenthumlichen Beschaffenheit ihrer Sprache (von der wir weiterhin umständlicher reden werden) ist ihre Musik mehr Vokal, als Instrumental; auf ausgearbeitete Begleitung achten sie nicht sonderlich, die Instrumente sind meist im Unisono mit der Stimme, und das volle Orchester ist nur bey Sinfonieen gehäuflich, oder um die Zwischenräume zwischen den Gesangparteen auszufüllen. Nun erhellt aus den Proben der griechischen Vokalmusik, die auf unsere Zeit herabgekommen sind, dass ihr Accompagnement sehr häufig von dieser Art war, (auf die zwey Notenreihen, die manchmal discrehen, manchmal von einander ganz abweichend sind, gründen wir hauptsächlich unsere Meinung, dass die Griechen wohl Harmonie besassen, wenn sie ein zu benutzen nöthig fanden) dass gemlich der Sänger seine Stimme entweder im Unisono oder in der Octave begleitete. In solchen Fällen wurde kein Ton gestattet, der das Veeemass unterbrechen, oder die Einheit und Einfachheit der Melodie beeinträchtigen konnte. Ihre Musik mag eben so gebildet gewesen seye, als ihre Poesie, so vollendet als ihre Bildhauerkunst, so ehrwürdig als ihre Architektur, ohne dass etwas eigene Dissonanz oder Consonanz Aehnliches zu ihrer Composition erforderlich gewesen wäre. — Jedoch müssen wir diese Betrachtung der alten Musik auf sich beruhen lassen; von der wir wenig mehr als Muthmassungen darbieten können, und welche wahrscheinlich immer eine Sache bloser Muthmassung, oder ein Gegenstand müssiger Speculation bleiben wird, — um diejenige alte Musik zu betrachten, von der wir etwas Zuverlässigeres wissen *) **).

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Ungern. (Beschluss aus voriger Nummer.)

Concerte gedenken übrigens hier nicht schr kännt auch in Pesth oder Presburg eine sogenannte Akademie, von wohlthatigen Vereinen oder reisenden Künstlern veranstaltet, zu Stande, so besteht sie gewöhnlich nur aus Mode-Ouverturen, Potpourre's und einigem Singsang, (das beste dabey müssen Deklamationen und Tableaux thun) und dann ist gutten des Saal gefüllt. Doch gilt diess hauptsächlich nur von Presburg, denn in Pesth herrscht mehr Liebe zur Musik, obwohl (im Allgemeinen) auch nur an ohnekünzelnden Kosmetischen Melodieen. Wm leicht wäre es, in Pesth ebenfalls ein Institut, wie das stehende Concert in Leipzig, zu errichten, und durch Aufführung klassischer Musikwerke nach und nach einen heeren Geschmack zu verbreiten. An Mitteln dazu fehlt es nicht. Pesth hat ein sehr gutes Orchester, und reiche Magnaten und Privaten genug, die bey jeuher Liebe zur Kunst wohl leicht es etwas aufkommen könnten. Doch ist dazu noch keine Hoffnung vorhanden. Fehlt es doch selbst in Wien auch an einem solchen Institute! Die übrigen Städte der Monarchie nehmen nur

*) Wenn auch dem Vorfasser in der Voraussetzung beyzustimmen seyn mag, dass die Griechen Consonanzen gekannt haben, er gibt er doch auf dem Wege blosser Conjectur gewiss zu wenig, ihnen derselben Vollendung in dieser Kunst zuzutrauen, wie sie sich in andern Künsten hervorgethan haben. In dem Wesen der Harmonie liegt etwas, was sie vor dem durch das Christenthum erzeugten religiösen Gefühle eitlen Ursprung verbirgt. Ueberdiess ist es selbst in unsern Tagen nur sehr gewöhnliche Erfahrung, dass Menschen von dem grössten feinsten Gehöre und dem entschiedensten Sinne für die wesentlichen Vollkommenheiten der Musik unempfindlich sind. Es gab und gibt unmusikalisch ausgezeichnete Dichter, denen jeder Sinn für die höhern Tonkunst und das wahre Wesen derselben abging. Wenn dann bey unserem Menschen der Fall ist, warum nicht auch bey einzelnen Völkern? — Der hohe Vorzug der Italiener in Sachen der Musik ist, wenn man das Ganze der Kunst und ihr verschiedenes Gebiet von einem höhern Standpunkte übersieht, nur erklärig sehr beschränkt und gewiss im modernen Italien die Kunst der Erfindung nichts weniger als auf einer hohen Stufe. Andern die Kunst der Darstellung und Ausführung. Die Arbeiten Rossini's und seiner Nachahmer behaltet für die Kunstgeschichte unerklärig kaum den Werth einer vorübergehenden Mode.
A. d. Uch

**) Unter die Instrumente der Alten hat man an Herkulanum aufgefundenes altes musikalisches Instrument eines Licht verbreitet. Man hält es für eine Pansmus; die Italiener haben darnach ihre trombeta gebildet, ohne sie behauptet, dass kein neues, nach demselben Modell gemachtes Instrument ihm an Ton und Kraft gleichkomme. Der untere Theil ist von Bronze, der obere und das Mundstück von gediegenem Gold. Der König von Neapel hat dem regierenden König von England ein Geschenk damit gemacht.
A. d. Verf

Digitized by Google

das nach, was in der Kaiserstadt geschieht; und so muss der gute Geschmack auch hier noch Geduld haben. —

Componisten giebt es zu Ungern nur wenige; und die vorzuglichsten bekannteren sind: Herr Hmar. Klein, Professor der Tonkunst in Pressburg. Dieser würdige Veteran der Musik (ein Schuler Kirnbergere) hat viele sehr schöne Messen und andere Kirchenmusiken geschrieben, die sich durch Reinheit des Satzes und wahrhaften Kirchenstyl auszeichnen. Schade, dass er sie nur durch den Stich, und auch selbst dadurch dem grossern Publikum bekannt machte. Sein letztes Werk, eine vierstimmige Messe, blass mit Orgelbegleitung, ist ein wahres Meisterstück des strengen Satzes. Leider ist nur noch wenig von ihm zu erwarten, da er seine meiste Zeit dem Musik-Unterricht widmen muss, und — schon 64 Jahre zählt. Möchte doch dieser würdige, von allen Guten geachtete Mann, und so seltene Musikgelehrter ein ruhige Aeyl finden, um noch viele der Andacht gewihte Hymnen singen zu können. Es werden wenig Musiker in Pressburg leben, die nicht seiner freundlichen Verwendung ihr Fortkommen, oder die Ausbildung ihres Kunstlusse verdanken. — Für die Kammer schreiben die Herren Kleinheinz und Winkler (beyde in Pesth). Ihre Werke sind hier bekannt, da sie dem Privat bereschenden Geschmack schmeicheln. — Herr Kapellmeister Turczek hat mehrere Werke für das Theater geschrieben, die zwar keinen rauschenden Beyfall fanden, aber nicht ohne Geist und Werth sind. Sein Oratorium *das jüngste Gericht* hat ebenfalls wenig Glück gemacht, doch kann Ref. nicht dasselbe urtheilen, da er es nicht hörte. — Joh. Fusz, dieser fleissige und correkte Tondichter, starb leider zu früh. Seine letzte Oper *Romulus und Remus*, die er eigentlich für das kaiserlich königliche Hof-Operntheater in Wien schrieb, (wo ein aber nicht aufgeführt wurde) wurde in Pesth mitgetheilt und hier Beyfall gegeben. Sie enthält sehr schöne Sachen; es steht aber nicht zu erwarten, dass sie jetzt neben dem ehemaligen Rossini'schen Einerley Glück machen wurde.

Unter den zahlreichen Privat-Musiklehrern in Pressburg ist vorzuglich Hr. Heinrich Marschner zu nennen. Er ist ein trefflicher Klavierspieler, und hat alle Anlage, ein ausgezeichneter Componist zu werden. Ausser einigen Opern, welche zwar theilenweise von der Jugend des Verfassers und seiner nicht genugsamen Kenntnis des Theaters zeugen, übrigens aber reich an blühenden originellen Gedanken sind, kennt Ref. von ihm noch mehrere, sehr brave Klaviercompositionen, und eine Messe (sein neuestes Werk), welche ein Beachtung der Kenner verdient. — Nachst ihm sind die Herren Schmitt und Michalovics die vorzuglichsten Privatlehrer.

Ueber die Zugemuse-Musik, welche das gemeine Volk belustigt, schweig ich in diesem Berichte. Die Leistungen mancher bessern Zigeunerbande sind wirklich oft sehr characteristisch, und wurden selbst von einer Gesellschaft gebildeter Virtuosen nicht getren nachgeal mt werden können. Vielleicht ein andereemal mehr davon.

Wien. Uebersicht des Monats März. Hofoper. Wegen herrliche *Schweizerfamilie* sehen wir mit neuer vortheilhafter Besetzung Herr Vogel geb den Grafen, Hr. Forth den Jakub, und Dem. Wilhelmine Schröder begeisterte durch ihre classische Darstellung der Emmeline sowohl ihre Umgebung, als die von der Wahrheit des Ausdrucke ergriffenen Zuhörer. Würdig an dieses Kleeblatt reihte sich der treffliche Veteran Weinmüller, der als Vetter Richard unübertrefflich genannt zu werden verdient. Nicht so genug urtheilte man von Hrn. Guttdank als Paul, der durch extemporirte Plattitüden zu glänzen sich bemühte, und durch solch einen armseligen Behelf nicht einmal den Gelächter ein einziges Lächeln abzutrotzen vermochte. — Im

Theater an der Wien wählte das Spitzeder'sche Ehepaar zu seiner Benefice Nicolai's *Aschenbrödel*, und machte wahrlich nicht die Rechnung ohne den Wirth. Ein neuer Tenor, Hr. Rauscher, mit viel versprechenden Anlagen und einer wohlklingenden Stimme, debutirte als Ramiro, und wurde, so wie Dem. Canzi in der Parthie der Cenerentola, beyfällig ausgezeichnet; auch Hr. Spitzeder ergötzte als Dandini durch Humor, und — man möchte beynahe sagen — durch frivole Laune, überhaupt durch Durchschnitt die gegenwärtige Vorstellung mit jener im goldenen Zeitalter dieser Bühne, keinen Vergleich aushielt. — Rossini's *Mosco* ist uns nun auch zu Gehör gebracht worden, und wenn der Meister auch noch nie bewiesen hätte, *dass* es nur

in seinem ernstlichen Willen stände, reines Gold, geläutert von allen Schlacken, zu Tage zu fördern, so hat er uns doch hier davon überzeugt; Referent sieht wenigstens diese Arbeit allen übrigen, ihm bekannten, vorziehet vor. Die Einleitung der Ouverture, die streng pathetisch gehaltene Introduction, mehrere grossartig instrumentirte Recitative, einige meisterliche Stellen des ersten und zweyten Finale, so wie das Quartette, und der Prachtsatz im dritten Akte sind Perlen, um die ihn zu beneiden ihm ernsten Tonsetzern oder Zeiten sich nicht schämen würden, und deren ergreifender Gram nur immer wird zu schroff durch die beynahe gemüthrende Wiederkehr oft brouillirter Lieblingsphrasen gearbmalert wird, die gewissermassen erst — als Entschädigung dergestalten — die Mehrzahl enthusiasmiren, und denen — aufrichtig gesprochen — der gefeyerte Componist denn doch wohl nur eigentlich seine universelle Celebrität verdankt. Freylich sind alle Schleussen geöffnet, um par force Beyfall zu erpressen; für den Umfang des Theaters bin Carlo in Neapel mag wohl das Garthmeiter von zwölf Trompeten, acht Posaunen, vier Hornern, Serpenten, Contrafagotts, Ottavin's, der grossen Cassa, Cabala, Bande turca, Tambrino militare etc. etc. angemessen seyn, hier mochten einen unbändigen Lärm, aber gewiss nicht fruchtlos, denn ohne denselben wäre der bizarre Allegro der Ouverture durch wahrlich nicht da capo gefordert werden. Wenn man nun mit Sir Samuel Smith, in Kotzebue's *Indianern*, die Frage aufwirft „Wer trägt wohl die Schuld, dass so mancher Tonreizer auf Abwege geräth, und durch Schiefmäuligkeit so offenbaren strebt?“ — so ist die Antwort jederzeit: „Derjenige Theil, der solch heillosen Unsinn goutirt, oder vielmehr protegirt“ Mundus vult — ergo —

Die Aufführung dieser Oper war brav; die Herren Jäger, Rruscher, Seipelt und Schulz, die Damen Canzi und Spitzeder, so wie Orchester und Chöre wirkten precis und energisch, so wie die scenische Ausschmückung ihren verdienten Antheil an Erlangen der Ganzen hatte. — Der Rarnthnerkarten des

Leopoldstadter Theaters stellte zur Schau: 1. Eine Zauberposse: *Der Waldmann in dem Veilchi.* 2. *Der Zauberhammer*, Feenmarine von Raimeldi. 3. *Meister Frohcauf*, Singspiel mit Musik von Ign. Schuster. 4. *Zwey Gluer und die Braut*, Posse, Musik von Volkert. 5. *Der erschöpfige Zauberdrache*, oder: *Arlequin, Geck, Pirr'r, Scaramuz und Knapar, im Reiche der Phantasie*; Zauberspiel von Fenzl. III. 6. *Der Ehsteufel auf Reisen*; Musik von Volkert, wovon der beliebte Komiker Raimund den Bewerkern des Parterres zur Erlustigung in fünf verschiedenen Charakteren erscheint, und mancherley Schnickschnack zur Tödtung der Zeit, wenn auch nicht der langen Weile, zu Markte bringt. — Das

Josephstadter Theater lockt mit einer Parodie der Schillerschen *Jungfrau*, unter dem witzigen Titel: *Johanna Dalk, die Jungfrau von Oberlaa*, wovon das Personen-Verzeichniss auf dem Anschlagzettel reiner Reichhaltigkeit nach beynahe einem compendiösen Dictionaire de poche gleich kommt. Es gehört nun einmal zum Ton dieser Buhne, alles zu parodiren, mögt nun die verehrende Nemesis nicht gar einen wohlhabenden Burger in einen bedrängten Impressar travestiren! — Eine andere Posse — beyde componirt von Gläser — : *Die Plutzerbirne*, war Stumlhaft, und darum unverdaulich — Rute kommen die

Concerte on die Tagesordnung, die gutigen Leser mögen mir vergönnen, bey derselben Unzahl zum Theil wenigstens dem Berliner Kurzen seine lakonische Weise abzuborgen, sonst verheren wir Zeit, Raum, und am Ende — wohl auch die Geduld — Am ersten Hr. Sedlatzek, der rühmlich bekannte Flötenspieler. Es wurde gegeben: 1. Hermonie-Quintett von Reicher eine wackere Composition 2. Pianoforte-Rondeau von Leidesdorf, gespielt von Dem. Birchtka. 3. Variationen über die Seatmelle, vorgetragen von obenbenanntem und ihrem Lehrer, Hrn. Jos. Czerny; 4. Arie von Crescha, und 5. Duett von Blangini, gesungen von Dem. Fraucheth und Hrn. Lugano, 6. Declamation; 7. Flöten-Variationen über God save the King. —

Am 3ten im Kärnthnerthortheater, von der Gesellschaft adelicher Frauen: 1. Ouverture zur den *Tempfern von Cypern*, von Gyrowetz; 2. Tableau. 3. Arie von Mozart, gesungen von Dem. Wilh. Schröder. Es ist zu rutrerbrieden: Man kann als dartellende Sängerin glänzen, ohne deswegen gleichen Beruf für das Concert zu haben. 4. Violin-Concert von Spohr, verdienstlich vorgetragen von dem jungen Leon de St. Lubin. 5. Declamation. 6. Brigees Gedicht *Das Dorfchen*, für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen,

Digitized by Google

recht idyllisch gesetzt von Hrn. Schubert. 9. Pianoforte-Variationen von Wornizheck auf zway Instrumenten gespielt von den Dem. Schadt. Rauschender und gerechter Beyfall. 8. Tableau. 9. Ouverture aus dem Zauberglöckchen (la Chiochette), von Herold. 10. Arie von Mozart, gesungen von Dem. Unger. Gut. 11. Deklamation. 12. Göthes *Erlkönig*, von Schubert, vorgetragen von Hrn. Vesel. Ein Tonstück voll Fantasie und Empfindung; musste wiederholt werden. 13. Violoncell-Rondo von Romberg, gespielt von Hrn Pehaczek 14. Duett aus *Riccardo* von Rossini, gesungen von Dem. Unger und Schneider. 15. *Dee Gesang der Geister über den Wassern*, Gedicht von Göthe, für acht Stimmen gesetzt von Schubert; fiel ganz durchs; der Componist war wohl mit sich selbst nicht einig, blieb daher auch unverstanden; 16 Schlussableau. — Am 21ten im kleinen Redoutensaale, Hr. Krähmer 1. Ouverture aus *Dorfsphonen*. 2. Concertino von Gyrowetz für Oboe und Fagott, vorgetragen von den Herren Krähmer und Mitzog. 3. Arie aus Mozarts *Entführung*, (schönhaft) gesungen von Dem. Siebert. 4. Variationen für den Contrabass, componirt und gespielt von Hrn. Krähmer. 5. Duett aus *Adelaida und Alcerino* von Simon Mayr, gesungen von Hrn Siebert und Tochter. Hr. S. tenorisirte diesmal wieder gewaltig, und befasste sich sogar mit dem Tableau, vermuthlich um dem Kapellmeister und Orchesterdirector in ihrem beschwerlichen Amte ausgemassen unter die Arme zu greifen. 6. Adagio und grosse Variationen für die Oboe, gesetzt und vollkommen befriedigend vorgetragen von Hrn. Krehmer. — Am 18ten und 20sten im grossen Redoutensaale von der Gesellschaft der Musikfreunde, Weigls Passions-Cantate, nach Gembauts metrischer Uebersetzung aus dem Italienischen des Carpani. Der Verein bestrebte sich, diesse ausgezeichnete Kunstwerk mit möglichstem Vollendung zu geben, und es gelang; besonderes glänzte Dem. Josephe Feohlich in der Partie der Mesias; woraber fehlerhlug, war die dem Vortheile des Conservatoriums (in spe) gewidmete Einnahme. Solche betrug die Erstemal gegen 5en, das Zweytemal, wo nach den Statuten noch Freybillets gelten, beynahe Gulden Papiergeld, indess sich die baaren Auslagen über 4000 Fl beliefen. Eine saubere Bilanz! Wer soll nach Mühe, Fleiss und Studium so ernste Arbeiten wagen? Mit welchem Erfolge wird deren Aufführung wahrscheinlich gekrönt? Den wahren Kunstfreund müssen solche Erfahrungen mit Unmuth und Trauer erfüllen. — Am 26sten im Kärnthnerthortheater, für dem Armenfound: 1. Ouverture aus *Paris und Helena* von Hummel. 2. Tableau. 3. Deklamation. 4. Flöten-Variationen von Schad, gespielt von dem 12jährigen Knaben A. Hirsch. 5. Arie mit Chor von Rossini, gesungen von Dem. Unger. 6 Deklamation. 7. Cavatine aus *Sigismonde* von Rossini, gesungen von Dem. Vio. 8. Rondo für das Violoncell von Merk, gespielt von seinem Schüler, Hrn. Gross. 9. Arie und Chor aus Weigls *Bergetura*. 10. Ouverture aus *Lodoiska* von Cherubini. 11. Tableau. 12. Scene aus *Clotilde* von Coccia, gesungen von Mad Genthorn 13. Pianoforte-Rondeau von Moscheles, gespielt von Dem. Caroline Dyzka. 14. Duett aus *Griselda* von Pace, gesungen von Dem. Vio und Unger. 15. Deklamation. 16. Chor aus Cherubini's *Medea*. — Am Abende desselben Tages, im Theater an der Wien, die Opernsecretär von Seyfried. 1. Ouverture aus dem biblischen Drama *Saul, König in Israel*. 2. Der 23ste Psalm, für Solostimmen und Chöre, mit voller Instrumentenbegleitung. 3. Tableau. 4. Deklamation. 5 Rondeau von Mozart „Non temer amato bene", gesungen von Dem. Canna, die obligate Pianoforte-Parthie ausgeführt von Hrn. Schunke 6. Allegro di bravura für die Clarinette, gespielt von Hrn. Friedlowsky. 7. Hymnus Kyrie und Gloria (C moll — due). 8. Tableau. 9. Ouverture aus der Oper: *Es hatt wahrhaftig Wort*; die concertirende Flöte gespielt von Hrn. Bayr. 10. Duett aus *Armida* von Rossini, gesungen von Dem. Canna und Hrn. Jäger. 11. Deklamation. 12. Die Hermonie, Violchelor für acht reals und vier Ripien-Stimmen. 13. Concert-Polonaise für die Hoboe, componirt und gespielt von Hrn Sellner 14 Drey Chöre aus dem Drama *Saul*. 15. Schlusstableau. — Alle Compositionen des Concertgebers, besonders die erhabenen Kirchensätze, wurden mit wohlverdientem Beyfall aufgenommen; No 10 so wie das neuend gefühlte No 12. müssten wiederholt werden; die Herren Friedlowsky, Sellner, die gegen Sänger- und Tonkunstler-Gesellschaft dieses Buhoe zu eigen sich ihres bewährten Rufes würdig, und somit verliess die Versammlung

gewiss zufriedener den Musentempel, als der Bestgebec aus pecondiren Ursachen Ursache hatte, mit derselben es zu seyn, denn es war leider noch Raum für viele — viele Gäste — Am 29sten, im kleinen Redoutensaale, Hr. Bärmann s. Beethovens Ouverture zu *Egmont*. 2. Clarinett-Concert von Riotte, gespielt von Hrn. Bärmann. 3. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Grünbaum 4 Violin-Polonaise von Böhm, vorgetragen von Hrn. Helmesberger. 5. Duett aus *Otto di Babilonia*, gesungen von Mad. Grünbaum und Hrn. Barth 6. Adagio und Rondo für die Clarinette von Carl Maria von Weber, gespielt vom Concertgeber, dessen herrliches Talent, wie immer, im vollsten Maasse gewürdiget wurde, der aber diessmal, so wie bey seiner ersten Kunstausstellung, zwar in honorifico gewann, und dagegen in utili einbüsste. Die alte Klage!

Miscellen. Beethoven soll seit Jahr und Tag an einer neuen Messe schreiben; noch von der Cantate, deren Componiren der Musikverein ihm übertrug, will noch niemec mehrs verlautharen. — Von Weigl erwartet man eine neue Oper: *Der diebische Fuchs*; im Theater an der Wien ein neues Feenballett: *Die Fauscnelke*, von Hrn. Gräfen von Gallenberg in Musik gesetzt. — Die Comité der Gesellschaft der Musikfreunde des diesreichischen Kaiserstaates hat die Herren Khayll, Sellner, Friedlowsky, Hradesky, Mittag und Herbst als Professoren für Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn, bey dem zu errichtenden Conservatorio angestellt. — In der Hofkapelle wurde ein Requiem vom Abbé Maximilian Stadler gegeben, welches in einem religiös einfachen Style geschrieben, und eben deswegen von ergreifender Wirkung ist. Dessen Oratorium: *Die Befreyung Jerusalems* wird hier nächstens bey S. A. Steiner und Comp. in vollständiger Partitur, Se. Majestät dem Kaiser Franz zugeeignet, correct und in geschmackvoller Form erscheinen. — Die hiesige musikalische Zeitung wird bey dem Buchdrucker Strauss, von Hrn. F. A. Kanne redigirt, fortgesetzt. Es bleibt doch immer ein noch nicht gelöstes Problem, wacum ähnliche, der wahren Kunst so erspriessliche Unternehmungen gerade in unserm südlichen Boden nie recht feste Wurzeln zu schlagen vermögen. — Die liebliche Philomele, Clara Metzger, nunmehr vermählte Vespermann, wird im kommenden May abermals auf Besuch — verweilt sich, mit offenen Armen — erwartet.

Kurze Anzeige.

Das Vater-Unser, comp. — — von C. H. Rink. Nebst den besondecs gedruckten vier Singstimmen Horn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 5 Fc.)

Die Worte der Bitten sind sehr kurz, ohne alle Wiederholung, aussec einmal zweyec Worte, und so behandelt, dass sie, ohne bedeutenden Absatz, an einanderhangend fortlaufen; was, bedeckt mec, aussec der Wichtigkeit, die grosse Verschiedenheit ihres Inhalts, so wenig zu billigen seyn möchte, als wenn man, auf dem entgegengesetzten Extreme, aus jeder einen besondern Musiksatz machen wollte, und nun bedeckt die gleichhohe Ansicht der Dinge und gleichkummliche Stimmung der Seele, wen in diese Bitten abgefasst sind. Jenes wird hier um so fühlbarer, da mit der Doxologie eine ziemlich lange Fuge mit einer dadurch nöthig gewordenen sehr vielfältigen Wiederholung der Worte eintritt, und so dieser Theil ausser allem Verhältniss zu jenem steht. (Das ganze Gebet besteht aus vier Takten Einleitung und 53 Takten Gesang, Adagio; dass allcein dem ist das Reich etc. aus vier Takten, Allabreve!) Uebrigens ehec ist die Einleitung feyerlich, jener Gesang edel und andächtig, die Fuge belebt und kräftig, so wie die Führung und der Fluss der Stimmen den Meister zeigt. — Die Anordnung des Stichs, dieser selbst, Papier und alles Aeussere, ist sehr gut.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Hartel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № IV. 1821.

Ankündigung.

Auf 12 fortschreitende, instructive Orgelstücke nebst Vor- und Nachspiel für alle und halb volle Werk, die Unterzeichnete in Stundenbuch herausgeben gesonnen, und diese besonders für Seminarien; und Lehrer der Orgel bestimmt, können Liebhaber mit 16 Gr. oder 1 fl. 12 Kr. rhn. subscribiren. Das fünfte Exemplar haben die Sammler frey.

J. C. Büttinger,
Organist und Musiklehrer am Seminar in Hildburghausen.

Für Freunde des Gesanges ist folgendes wichtige Werk erschienen:

Chorgesangschule von J. Pfeiffer und G. Nageli.
Zweyte Hauptabtheilung der vollständigen und ausführlichen Gesangschule.

Zurich und Leipzig bey Friedrich Pleschar.

So eben ist erschienen:

Vier Gesänge mit Begleitung des Piano-Forte. Gedichtet von Joh. Fr. Oswald, in Musik gesetzt von Fr. Ludw. Seidel, und Ihro Kaiserl. Hoheit der Gross-Fürstin aller Reussen Alexandra Feodorowna, gebornen Prinzessin von Preussen zugeeignet. 6½ Bogen, geheftet 20 Gr. (auf Velin-Papier 1 Thlr.)

Bureau für Literatur und Kunst in Berlin.

Dienstgesuch.

Ein Musiker, welcher bereits seit sechs Jahren Musikdirektor an verschiedenen bedeutenden Theatern gewesen zu wünscht, in derselben Eigenschaft — oder als erster Violinspieler, eine Anstellung zu bekommen. Nähere Auskunft ertheilt auf etwaige Anfragen

Dr. F. S. Gassner.
Musikdirektor zu Giessen.

Neue Musikalien welche im Verlag von Breitkopf und Hartel in Leipzig erschienen sind.

Bassemann, Ch. gr. Concerto p. le Basson principal avec accomp. de gd. Orch. Op. 1. C dur 2 Thlr. 12 Gr.

Bassemann, H. Quintetto p. Clarinette principale, 2 Violon, Viola et Basse Op. 22. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Quintetto p. la Clarinette en Si, 2 Violon, Viola et Violoncelle (avec 2 Cors en ou ad libitum) Op. 23. . . . . 2 Thlr. 4 Gr.

— Concertino p. la Clarinette avec accomp. de l'Orchestre Op. 26. . . . . 1 Thlr.

— Polonoise avec Introduction p. la Clarinette avec accomp. de Pianoforte Op. 25. . . . . 8 Gr.

Gebrichsky, W. Adagio et Polonoise p. la Flûte principale et accomp. de gd. Orchestre. Op. 49 (D dur). . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— 6 Thèmes variés pour la Flûte. Op. 51. . . . . 18 Gr.

— 3 grands Quatuors concertans pour 4 Flûtes. Op. 53. Nr. 1. 2. à 1 Thlr. . . . . 3 Thlr.

Kohlick. Fr. Ouverture de l'Op. la Harpe enchantée (die Zauberharfe) à gd. Orchestre Op. 27. . . . . 2 Thlr.

Mellino, J. 12 petits Duos pour 2 Flûtes tirés et arr. de 12 Sécondes pour 2 Vls par F. Gebauer. . . . . à 12 Gr.

Mühling, A. grand Concerto p. le Basson principal avec accompagnement de l'Orchestre. Op. 40 (Es dur). . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Stegel, F. W. Ouverture à gd. Orchestre Op. 9. (Es dur). . . . . 1 Thlr.

Google

Uber, Fred., Ouverture de l'op. le Jeff errant, à grand Orchestre. Op. 8. . . . . 1 Thlr.

Weiss, Ch., Smilani d'amour, ou le vaillant troubadour, Fantaisie avec Variations pour Flûte et Pianoforte. . . . . 16 Gr

Clementi, M., 3 Caprices in forme de Sonates p. la Flte. Op. 47. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Pastorale avec Variations pour le Forte au Fair Au clair de la Lune Op. 48. . . . . 12 Gr

Dennel, L. Fantasie très facile p. le Pianoforte et Flûte. Op 39. . . . . 12 Gr

Duparc, C. et N. Ch. Bochsa, 3 Nocturnes en Duo p. Forte et Violoncelle (ou Violon) Liv. I. Nº 1, 2, 3. . . . . chaque Nº 18 Gr.

Kohlert, F. de Walse p. le Pforte à quatre Op. 34. 16 Gr

— Ouverture de l'op. El a pour le Pforte à 4 mains Op. 29. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— Sonate pour la Pfte Op. 30. (8 fois). . . 1 Thlr. 12 Gr.

Ruttorgni, C. G. d. Polonoises pour le Pforte. . . . 12 Gr.

Rossini, J. Ouvert. de l'Op. Armida p. la Pfte. . . . 8 Gr.

— — Do. — — Il Barbiere di Seviglia. . 8 Gr.

— — Do. — — Demetrio e Polibio. . . . 8 Gr

— — Do. — — Ithalana in Algieri. . . . 8 Gr

— — Do. — — Edoa de e Cristina. . . . 8 Gr

— — Do. — — Adelaide di Borgogna. . . 8 Gr

Rumelli, Ant. Pater noster à 8 voci parem. . . . . 09 Gr.

— Salve Regina à 4 voci pares. . . . . 16 Gr.

Rösel, C. An Naeny Aufforderung zum Tanze, im Pforten an abgen. für 4 Hinnerstimmen, 34te. Wk. 16 Gr.

Lindpaintner, P. de Weber, Romanze a. d. Oper der Freyschütz für eine Bassstimme mit Begleitung der Pianoforte. . . . . 8 Gr.

Diemel, Fred. 8 Polonaises pour la Guiterre. . . . 8 Gr.

Chladni, E. F. F., Beyträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentenbaue, enthaltend die Theorie und Anlegung zum Bau des Clavicylinders und damit verwandter Instrumente, gr. 8. Mit 5 Zeichnungen. . . . 1 Thlr 16 Gr.

Villoteau, Abhandlung über die Musik des alten Aegyptens (a. d. gr. franz. Prachtwerke Description de l'Egypte.) . . . . 08 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Mozart, W. A., Quatuor arr. à 4 mains par Stegmann. No. 7. 8. 9. 12. . . . 1 Thlr. 4 Gr

Gouroult, Ouv. de l'Op. Les Bachantes pour le Pianoforte. . . . . 9 Gr.

Kirchhoeg, E., Parademarsch Geschwindmarsch und Walzer für das Pianof. . . . . 16 Gr.

Berliner Ballmusik auf 4 Hn. für das Pianof. zu 4 Hf. 16 Gr.

Steibelt, D., le Chasseur Rôdeur p. le Pianof. tiré de 3me Concerto. . . . . 16 Gr.

Wanhal, Polonaise pour le Pianoforte. . . . . 4 Gr.

Goedu, Th., 4 Romances brillantes p. le Pianof. 4 Gr.

Ouverture zum Quodlibet des Kapellmeister zum Venedig für Clavier. . . . . 8 Gr.

Gluck, Ouverture aus Alceste, für 4 Hände eingerichtet von F. Kelz. . . . . 12 Gr.

Reissiger, J. M., Sonate in 4 Händen für das Pianof. Op. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Reissiger, Ouverture de l'Op. Tancred arrangée à 4 mains. . . . . 12 Gr.

Vollweiler, G. J., Variations d'une difficulté progressive pour le Pianoforte, composées pour ses fils Charles, âgé de 5 ans Nro. 1 à 5. . . . 4 Gr.

Henkel, Nr. des Lehrer und Schüler, oder 4 progressive Pieces für Pianoforte zu 4 Händen, 4tes Werk des Buch. . . . . 1 Thlr

— desselben Werkes 4tes Buch. . . . . 1 Thlr 8 Gr.

Favorit-Tänze für das Orchester Cassel, für das Pianoforte eingerichtet von C. S. . . . . 12 Gr.

Henkel, M., sechs Walzer für das Pianoforte zu 4 Händen. . . . . 16 Gr.

Rink, C. H., six Polonaises p. Pianoforte à 4 mains op. 52. . . . . 18 Gr.

Schmitt, A., Polonaise pour Pianoforte, tirée de l'Op. Tancred. . . . . 4 Gr.

— Variations p. le Pianof. sur un Thème favori de l'Op.: Tolemaque. . . . . 12 Gr.

André, A., six Sonatines progres. pour Pianoforte Oeuv. 34. No. 1. et 2. . . . . 4 Gr.

Rode, Ouverture aus der Oper das Unsichtbare. . . 6 Gr.

Himmel, F. H. sechs grosse Walzer für das Pianoforte für 4 Hände eingerichtet. . . . . 20 Gr.

Righini, V. Cantate pour une voix accompagnements Pianoforte. Oeuvre posthume. 9 Thlr. 12 Gr.

Righini, V. Overture nell' Opera Il Incontro inaspettato, ridotta per il Pianoforte. . . . . 8 Gr.

— Overture nell' Opera Il Demogorgone ridotta per il Cembalo. . . . . 8 Gr.

— Overture nell' Opera La Vedova scaltra ridotta per il Cembalo. . . . . 20 Gr

— Overture dalle Cantate Il Natal d'Apollo ridotta per il Cembalo a 4 mani. . . . . 08 Gr.

Spohr, Louis, Ouverture de l'Opera Alruna, arrangé à 4 mains. . . . . 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten May. **Nº. 19.** 1821.

Abriss der Geschichte der Musik

(Fortsetzung.)

Dem Pythagoras verdankt die Musik zuerst den Anspruch auf den Namen einer Wissenschaft. Wir berufen uns nicht auf die abgeschmackte Anekdote, dass er die Grundsätze der Harmonie zufällig gefunden habe, als er in die Musik gehört, welche ein Hammer in der Werkstatt eines Hufschmieds hervorgebracht, sondern auf seine Entdeckung der musikalischen Proportionen bey den Erfindung des harmonischen Canons oder Monochords. Wenn wir nemlich die Luft als das Vehikel des Tons betrachten, so finden wir, dass die Erschütterung in den Theilen eines klingenden Körpers eine Bewegung oder eine Schwingung in den unmittelbar mit denselben in Berührung kommenden Luftschichten verursacht. Diese Schwingungen, welche sich gleichsam in concentrischen Kreisen um den Körper nach jeder Richtung hin ausbreiten, schlagen an Ohr und erzeugen das Gefühl des Tons. Diese Ausbreitung des Art, wie ein Ton fortvorgebracht wird, veranlasst sich am besten, wenn man bemerkt, was bey einem andern Fluidum vorgeht, wann seine Partikeln in Bewegung gesetzt werden. Wenn ein Stein in Wasser geworfen wird, so verursacht diess, wie jedes bemerkt haben wird, eine ganz eigenthümliche Bewegung in der Oberfläche verwandelt sich in Wellen, welche die Gestalt von concentrischen Kreisen annehmen, und rasch oder einander folgend um den Erschütterungspunkt entstehen. Diese Kreise breiten sich nach allen Richtungen aus, und werden, wie sie sich ausdehnen, schwächer und schwächer, bis sie zuletzt nicht länger von der glatten Oberfläche, auf der sie sich gesammelt haben, zu unterscheiden sind. Stossen sie in ihrer Bewegung gegen ein Hinderniss, wie das Ufer, so kommen sie in einer entgegengesetzten Richtung auf den gemeinschaftlichen Mittelpunkt zurück; wenn dieser Theil des Phänomens auch beim Ton erzeugt, so entsteht das, was man Echo nennt.

Pythagoras, der diese Umstände entdeckte, war der Meinung, dass die Tiefe oder Höhe des Tons sich nach der Zahl der Stösse oder concentrischen Kreise, die er in einer bestimmten Zeit bilde, richte, dass diese Zahl von der Geschwindigkeit der Schwingungen abhänge, welche theilweise wiederum durch die Gestalt und Beschaffenheit des klingenden Körpers bestimmt wurden. Dann fand er aus, dass, wenn man zwey monochordische Saiten von gleicher Dicke und Spannung nehme, die längere den tiefern Ton hervorbringe, und dass, wenn die Länge sich wie zwey zu eins verhalte, der Ton der längern Saite eine Octave tiefer, als der des andern sey. Diess brachte ihn auf die Hypothese, dass die eine Saite zweymal vibrire, während die andere nur einmal, und dass folglich die Zahl der Schwingungen sich umgekehrt verhalte, wie die Länge der Saiten. Nach diesem Princip verfertigte er sein Monochord, welches eine Saite ist, eingetheilt nach den Verhältnissen des verschiedenen Intervalle, wie $\frac{1}{2}$ das die Octave hervorbringt, $\frac{2}{3}$ die Quinte, $\frac{3}{4}$ die Quarte und so fort. (Vgl. Cavillie's Abh. über die Eintheilungen des Monochords in den philosophical transactions von 1788). — Es ist nicht bekannt, durch welche fernere Folgerungen oder Versuche der Philosoph auf die ferneren Lehrsätze kam, oder mathematische Principien waren so wenigstens wohlgebaut, bis Gehino *) ihre Wahrheit

*) Der Ref. meint den 1662 verstorbenen Galileo Galilei. Vergl. Gerber in alten und neuen Tonkünstlerlexikon. A. d. Ueb.

gitzed by Google

förmlich demonstrirte, indem er eine Analogie zusammtheilte zwischen den Schwingungen einer musikalischen Saite und den Oscillationen einer Pendel durch sehr schmale Bogen (philosoph. transactions v. J. 1714). Eine an beiden Enden befestigte musikalische Saite ist gleichsam eine doppelte Pendel. Nun verhält sich bey einer Pendel die Zeit der Vibration wie die Quadratwurzel der Länge. Wir müssen demnach die Pendel auf das Verhältniss 1 : 4 zurückführen, wenn wie die Zahl ihrer Schwingungen verdoppeln wollen. Da ehee eine musikalische Saite sich wie zwey Pendeln verhält, jede heib die Länge der ganzen Saite, so ist es nur erforderlich, sie auf das Verhältniss 1 : 2 zu reduciren, um sie zweymal so schnell vibriren zu lassen. Die Analogie zwischen einer musikalischen Saite und einer Pendel erleuchtet auch eine Erscheinung, deren Erklärung den Alten viel zu schaffen machte — dass der Ton nemlich, es mag laut odee schwach seyn, eich allemal auf derselben Stufe behndet. Der Grund davon ist, dass, der Bogen mag an laug eeyn wie er will, die Schwingungen desselben Saite adee Pendel gleichzeitig, und daher wie der Ton abstebt, die Bogen der Vibration geringee, folglich die vibrirende Bewegung langsamee, und die Erschütteeungen dee Ohrs weniger deutlich vernommen weedeu Wenn zwey Saiten, deeen Längen sich verhalten wie 1 : 2, zusammee vibriren, so ergiebt eich, dass wenn die eine zweymal vibriet, während die andere einmal, sie im Anfange jedes wechselseitigen Schwingungen sich zu einander befinden werden, und ihre Tone alsdenn consoniren. Sobald die Saiten in dieeem Verhältnisse stehen, so sind ihre Zusammeestossungen häufiger, als bey irgend einem andern Verhältnisse ihre Längen, und daher kommt es, dass die Octave die vollkommenste Consonanz ist. Wenn ihre Längen eich verhalee wie 2 : 3, was bey der Quinte der Fall ist, so coincidirt jede dritte Schwingung der einen mit jedee zweyten der andern; die Zusammenstossungen sind nicht so häufig, als bey den Octaven, und daher ist ihre Consonanz nicht so vollkommen. Sind die Längen der Saiten dergestalt beschaffen, dass sie niemals mit ihren Schwingungsbogen zusammentreffen, sondern im Vibriren beständig übereinanderschlagen, dann sind ihre Töne auch nicht übereinstimmend, und es entsteht eine Dissonanz. — Nach dieser langen Digression über die Theorie der Töne kehren wir zur Geschichte der Musik zurück.

Die Gebräuche und das Rituale der christlichen Kirche entstenden im Orieut, wo die Christenthum zuerst gestiftet wurde, und von dieser Periode so erlangt nneees Kenntniss von den Fortschritten dee Musik mehe Gewissheit. Der erste regelmässige Chor eines Hymnensanges und für den Dienst der Kirche wuede to den Zeiten Constantins zu Antiochien gegeundet (Euseb 2, 17). An diesem Platze wuede em Mönch so dee gefället, den erste Regel verpflichtet, einen heiligen Gesang an unterhalten, eine Art von ununterbrochem Psalmendienst *), das die Mönchsscheiftsteller laus perenne nennen. Diese Ceremonien geben einem Singeeeime den Ueepeung, das nachmals zu Mailand erreichet wurde und unter dem Nomeo des unbeosinnischen Gesangs, nach dem heiligen Ambeosius, der sie von Antiochien herübeebeachte, bekannt ist. Diese Methode, die Psalmen zu singen, scheint eich mit geringer Veränderung fast zwey Jahrhunderte hindneeh, als sie durch einen andern Vater der Kirche und ihrer Musik, den heiligen Gregorius, im Jahre 600 eine Reform erhtt. Er führte eine wesentliche Aeuderung ein, indem ee die vier von der griechischen Musik entlehnten und authentisch genannten Tonaeten um vier andere vermehrte, die er Plagalen nounte (πλαγιος, obliquus, beygefügt) **). Er verbaunte den Cento fignesto oder den aus Noten von zweyerley Art, nemlich einee Note von doppelter Länge wie die andeen, zusammengesetzten Gesang. Diese waren von den Griechen entlehnt worden, deren each des Sylben ihrer Verse eich richtende Tonlängen von dieser gedoppelten Art waren. Gregoe hieh

*) Psalmensänger in der Diöcese von Nostra ist noch einem dort mit Fabelhen Ueberresten von einem gothischen Münche zu Antiochien gegen das Ende des vierten Jahrhunderts gestiftet. A. d. Verf.

**) Die authentische Tonart ist der Theil der Tonleiter zwischen der Tonika und Dominante, und die Plagal ist der übrige Theil zwischen der Tonica und Subdominante. In einer strengen Fuge werden die äussersten Noten der Authentischen von den äussersten Noten der plagalen beantwortet oder umgekehrt. A. d. Verf.

Digitized by Google

dieses für ein heidnisches und abscheuliches Unwesen, und erkläret uns das Gebrauch von Noten einer Lüge. Daher das Nam Canto fermo, der dem von ihm ausgeführten Gesange nach seinem ersten und genauesten Charakter beygelegt wurd.

Man hat es auffallend gefunden, dass in dem Canto fermo sich so wenig Spuren von der Musik der alten Griechen und Römer finden sollte, welche es ausschliessend von allen Schriftstellern über diesen Gegenstand gepriesen werden ist. Doch müssen wir bedenken, dass die Verfolgung, welche die ersten Proselyten des Christenthums von den Römern erlitten, sie heimlich und Nachts sich zu versammeln und ihre Gebräuche in Höhlen und Schlupfwinkeln zu feyern zwang. Selbst die Fürsten, die zuerst der neuen Religion ihren Schutz angedeihen liessen, standen in zu grosser Ehrfurcht gegen die ausgedehnte Macht der römischen Herrschaft, um sich durch Vertretung einer Religion, die jene sich zu widersetzen gerathen fand, gegen dieselbe offenbar aufzulehnen. Ausserdem wirkte auf die Verbannung der griechischen und römischen Musik noch eine andere Ursache ein. Aus verjährtem Abscheu, mit dem die ersten Kirchenväter die zügellosen Sitten und abgöttischen Gebräuche des Heiden ansahen, verbaten sie auf das strengste die Aufnahme irgend einiges, wie entfernt es auch immer war, mit dem Ritu denthum verwandten Ceremonieen, und darum vermieden sie nicht nur alle Nachahmungen weltlicher, sondern auch derjenigen Musik, die in den heidnischen Tempeln gebräuchlich war und bessere Muster, um nach ihnen den Gesang ihrer eigenen Kirche einzurichten, dargebalten haben wurden *). Die Melodie des Canto fermo war höchst einfach. Die einförmige Länge seiner Noten, welche, sie mögen nun eine vierzeilige oder zusammenhängende Gestalt haben, immer Intervalle von gleicher Dauer bezeichnen, hinderte die Mannichfaltigkeit des Ausdrucks in der Musik, den das Sinn des Wortes häufig verlangte; keine zufällige Note wurde gelehrt dasss dann, folglich brauchte eine grosse Aufmerksamkeit in ihren Modulationen **), und ihre Cadenzen wurden blose mit der kleinen Septime bewerkstelligt, die uns dem Schluss um einen ganzen Ton stieg. Dieses Monotone in Canto fermo, das es den lächerlichen Einschränkungen verdankte, welche Gregor ihm aufsetzte, musste wir die lange Kindheit und Unbedeutendheit der Musik zuschreiben, und wirklich ward erst bey der Errichtung des Theaters, das eine eigene Musik erfinderte, die Wissenschaft aus den Begränzung des Klosters erlöst ***) Um diese Periode wurde die Musik in England eingeführt. Der Mönch Austin, den Gregor von Rom aus sandte, um die Sachsen zu bekehren, soll ihnen den ersten Unterricht in der Geheimnisse der griechischen Musik ertheilt haben Im Jahre 668 wurden vom Papst Vitalian Sänger nach Kent geschickt, im Jahre 680 sendte Papst Agatho keinen geringern, als den Vorsänger der St. Peterskirche, um die Mönche von Wermouth zu unterweisen, und Singschulen im Königreiche Northumberland anzulegen. Um diese Zeit kamen auch Orgeln in Italien und Deutschland, und eben so in den englischen Klostern allgemein in Gebrauch, und wie schwer es, dass der scientifische Theil der Musik seine Ausbildung der Einführung dieses Instruments vorzüglich verdankt.

Guido Aretinus, ein Benedictiner Mönch, der ums Jahr 1030 lebte, ist das angebliche Erfinder des Contrapunkts. Er fügte zu der Bu-

*) Hier verläugnet der Verf. abermals die Unparteilichkeit des Historikers. Darum ist es nie zu verwundern, wenn er über einen Thatsache, die so sehr von allen Belegen entblösst ist, wie die absolute Vollkommenheit der griechischen Musik, blosses Gebieten seiner Phantasie nachhängt. A. d. Uebs.

**) Den einzigen Dissonanzen im Canto fermo waren C, seine Dissonanz und Subdominante, und die einzigen Multiconsonanzen waren A und seine Dissonanz und Subdominante, und von diesen sache war bey vor die Stufe ausgeschlossen, da durch den Accord Gesang jedes zufälligen Intervalls kein Lemion oder Septime für C, A, D und E verbunden war. A. d. Verf.

***) Auch diese Ursachen lassen wir auf sich beruhen. Es ist ausgemacht, dass die Tonkunst in der höhern Kunst erst seit Glück und Mozart eine Stufe erlangt hat und beschränkt ist, neben dem viel früher möglichsten Kirchen- und Kammerstyl einen Platz zu behaupten. Es ist nicht abzusehen, in wie fern die bis dahin zur Unmasse zu machenden Opern zu einer Emancipation in Sonst der Verfassen Kraft genug hatten. — In der folgenden Anführung ist die Sache Ansicht kein anderer, als der in Gerbers Lexikon übergangene Argumente, dessen Geschichte ausführlich erzählt wird in Forkels Geschichte der Musik Bd. 2. S. 900. A. d. Uebs.

heutigen Scala einige Töne hinzu, und diesen Tönen gab er die Namen Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, weil diese die ersten Sylben jedes Halbverse in einer Hymne auf Johannes den Täufer waren, welche in der Musik zufällig eine Reihe von sechs regelmässig aufsteigenden Noten bildeten *). Die Note, die er unten hinzusetzte, ward nach der griechischen Benennung Gamma, und daher wird die Scala wohl ein Gemut genannt.

Faenco von Köln, der ebenfalls im eilften Jahrhunderte lebte, war nach Guido der nächste, der die Musik durch seine Entdeckungen bereicherte. Er ist Erfinder des musikalischen Zeitmasses, und gab Werke, welche nachmals auf die Einführung der Halte leiteten. Ebenfalls erfand er den Punkt, der, nach einer Note gesetzt, ihre Dauer um die Hälfte verlängert, und dies war vielleicht die grösste Verbesserung, die er machte. Bis zu dieser Periode waren die allerunbekanntesten Noten die Maxima oder Large, die Longa, die Brevis und die Semibrevis, als Walter Odington, ein Mönch von Evesham, der unter der Regierung Heinrichs des Dritten lebte, die Kühnheit hatte, noch eine andere hinzuzufügen, die Minima. Er schrieb einen sehr gut ausgearbeiteten Tractat über die Kunst des Tonsatzes, in welchem er von dem blühenden Contrapunkte [contrapunctus diminutus oder floridus] mit grosserer Umständlichkeit, als einer seiner Vorgänger handelt. In demselben Tractate giebt er schätzbare Anweisungen zur Verfertigung von Orgelpfeifen und verschiedene Recepte, Glocken zu giessen (vgl. den biographischen Artikel über diesen gelehrten Mönch bey Morery). Um diese Zeit erschienen auch die Abhandlungen des Marchetto und des Johann de Muris (des von Einigen für einen Engländer gehalten wird), in welchen der Gebrauch der Dissonanzen als vortrefflich, um die durch eine Harmonie von lauter Consonanzen hervorgebrachte Uebersattigung zu verhindern, empfohlen wird. Erläuterungen von der Auflösung der Dissonanzen werden ebenfalls gegeben.

Die Fortschritte, die nunmehr in dem wissenschaftlichen Theile der Musik geschehen waren, trugen sehr viel zur Beförderung und Verschönerung des praktischen Theiles bey. Es ward eine Compositionsart, Motetten genannt, erfunden, von einer lebhafteren Bewegung, als der finstern und einförmige Canto firmo, und Versuche wurden gemacht, sie bey dem Dienst der Kirche einzuführen. Allein das strenge Ohr des heiligen Vater widerstrebte sich männlich einer Neuerung, die so sehr nach weltlicher Poesiefreiheit schmeckte. Mit eifersüchtigen Augen hatten sie schon die Hinzufügung des Semibreve und der Minima angesehen; aber als man die Motetten einschwärzen wollte, konnten sie ihren Unwillen nicht länger zurückhalten. Sie verordneten sich bey Papst Johann XXII, dass er Massregeln vorstatten möge, um den Geist der Ungebundenheit, der sich so gefährlich zeige, zu hemmen, und um ihrer dringenden Vorstellung Gehör zu geben, erliess Se Heiligkeit eine Bulle, in welcher es ernstlich die Missbräuche rügt, die sich in die heilige Kirchenmusik eingeschlichen. In Betreuit, dass einige Profane unwegen genug gewesen wären, uppige Modulationen einzuführen, und die Melodie durch ungehörige Einbildungen zu verhacken **), und dass Andere mit nicht weniger Keckheit um diesen Festen und von den neuen Noten und Zeitmassen der Anhänger der neuen Schule auch so sehr hatten einnehmen lassen, dass sie ihre

*) Der Vers, der zu dieser sonderbaren Benennung Anlass gab, heisst:

Ut queant laxis Resonare fibris
Mira gestorum Famuli tuorum
Solve polluti Labii reatum
Sancte Joannes —

Die Italiener setzten Do an die Stelle des Ut, als für die Stimme leichter, und ungefähr vor 150 Jahren fügten die Franzosen die Sylbe Si hinzu, um der Septime zu benennen. So ist die Scala in auf den heutigen Tag geblieben. A. d. Verf.

**) In der Bulle stehen die Worte Melodiae suavitatem enervantes. Der Papst spricht, wie es scheint, auf die nemmas oder Halte an, die um diese Zeit in Gebrauch kamen, und zuerst in der Kirchenmusik als Absolutio oder Pausen dienten, um den Sänger Athem schöpfen zu lassen. Für diese Unterbrechung des ununterwegen Gesanges ward den Sängern vorgeworfen, dass sie beim Singen aufschluchzten. A. d. Verf.

Ohren lieber von den Semibreven und Minimen und dergleichen frivolen Erfindungen zwicken liessen, statt den orthodoxen und vorschriftmässigen geistlichen Gesang zu hören — verbietet er auf das Strengste den Gebrauch solcher Neuerungen bey Strafe seines apostolischen Fluches. Mit derselben preiswürdigen Verabscheuung des Neuen ermahnte Odo, Erzbischof von Rheims, die Nonnen des Klosters Villars, solche unanständige Musik zu vermeiden, die nicht besser sey, als ein närrischer und leichtfertiger Singsang, und mehra weniger targe, als einen Theil der Andachtsübungen einer so frommen Schwesterschaft auszumachen.

Wir können uns daher nicht wundern, dass der Fortgang, die die Musik hatte, so langsam war, da die Geistlichen, die damals die einzigen Pflegen dieser und jeder andern Kunst waren, durch die eigenmächtigste Bigotterie und die angstlichste Bedenklichkeit ihrer Obern gehindert wurden. — Aber die Zeit war jetzt gekommen, wo die verschiedenen Ursachen, die allmählig eine Veränderung in den Sprachen des nördlichen Europas hervorbrachten, auf gleiche Weise eine Revolution in seiner Musik bewirkten. Die Verbesserungen in den Sprachen des Südens, welche, sodann seit der Zerstörung der römischen Herrschaft eine Vereinigung der lateinischen Sprache mit den verderbenden Dialecten der nördlichen Eroberer herbeygeführt war, einen so wichtigen Einfluss auf die Poesie und Musik dieser Gegenden äusserten, verdienen hier eine nähere Beleuchtung.

Einige Zeit vor der Gebort der italienischen Sprache hatte sich in Gallien die Romanesque oder Romanze gebildet, so genannt, weil sie ihren Grund auf die römische Sprache gelegt hatte. Nachdem die südlichen Provinzen von den Visigothen und Burgundern und die nördlichen von den Franken und Normannen unterjocht waren, fand so jenem Lande von Norden her kein weiterer Einfall statt, während Italien noch einige Zeitlang den Invasionen von allen Richtungen her durch Germanen, Hungern, Sarazenen ausgesetzt blieb, und es konnte daher, indem jeder Distrikt seinen eigenthümlichen Dialect bearbeitet, keine allgemeine Sprache sich bilden. Italien stand darum gegen Gallien in der Bildung seiner Sprache zurück. Die Poesie und Musik der Provence war mehrere Jahrhunderte nach der Zeit Karls des Grossen der Stolz und das Muster von ganz Europa. Allein diese Supremat behauptete sich nur bis zur Zeit der Kreuzzüge, als die italienische Poesie und Literatur eine Wichtigkeit erlangt hatte, welche sie dem übrigen Europa bekannt machte und die der Troubadours zurücksetzte. Diese erhielt sich noch kümmerlich eine Zeitlang in Catalonien und Arragonien, und erlosch dann für immer. Dennoch hat sie eine wichtige Veränderung in dem Charakter der Musik jener Periode verursacht, und ihre Wirkungen auf sie waren von längerem Bestande, als auf die Poesie. Denn vor Meistersängern, die im nördliche Europa kamen, verpflanzt, machten sich jene Sprachverbesserungen in der Musik der fabelhaften Lieder und Romanzen geltend, welche dann Provenzalischen in den nördlichen Provinzen Frankreichs folgten.

Wiewohl die Franzosen früher als die Italiener ihre Sprache schrieben, so dauerte es doch bey ihnen weit länger, ehe sie sie bis zur Vollendung brachten. In Italien war der Gebrauch des Lateinischen bis zu einer sehr späten Periode in den Gerichtshöfen beybehalten, sehr gewöhnlich in seiner Unterhaltung; aber durchgängig in der Verfertigung z. B. von Predigten, Reden und Freundschaftsbriefen. Des Italienischen bediente man sich in der Poesie nicht vor dem zwölften Jahrhunderte. Und selbst in diesem Jahrhunderte muss es erst sehr spät dazu gekommen seyn; denn Dante, der gegen das Ende des dreyzehnten blühte, erklärt, dass die Sprache nicht 100 Jahr alt sey. Ihre ersten Versuche in Versen waren kurze lyrische Gedichte, deren Ursprung sich wohl in der Poesie der Provence auffinden lässt. Die Klänge von Sicilien folgten der Spanier in der Regierung der Provence, und aus dem dadurch veranlassten Verkehr mit dem Troubadours entstand die Poesie, welche die italienische Sprache während ihrer Fortbildung an den Höfen der sicilianischen Regenten erzeugt, und die nachmals nach Toskana und in andern Gegenden Italiens verpflanzt ward. Ehe Toskana unter die Herrschaft der Familie Medici kam, war die Regierungsform von Florenz demokratisch gewesen. Die unmittelbaren Verhandlungen, die hier die Bürger hatten, öffentlich zu reden, und die daraus hervorgehende Belebung der Volksberedtsamkeit und freyer Gedankenmittheilung waren Ursachen von der Sorgfalt, die

Google

auf die Sprachen dieser einzelnen Provinzen verwandt wurde, und von der Verfeinerung, die sie so frühzeitig erhielten.

Wenig ist von der weltlichen Musik Italiens in dieser frühen Periode Italiens bekannt. Einzelne Proben von Canzonis oder Liedern der Toscanischen Grundart haben sich in der florentinischen Handschriften-Sammlung erhalten, und ebenso von den Madrigli alle Madee, Hymnen an den Jungfrau Mey erzählt der Prahel ey in den Staaten umhergegangen, und habe die Verse des Dante abgesungen: an sehr habe dessen ächte Original-Poesie, die ersta, welche sie jemals vernommen, entzückt. Aber noch hatte die Charakter ihrer Musik keine Festigkeit, und wiewohl an Petrarchs Zeit die Poesie fast ihre höchste Vollendung erreicht hatte, so entsprach der Zustand der Musik dieser keineswege. Wirklich scheint in diesem Zweckbreiten zur Vollendung die Musik auch von allen schönen Künsten zu unterscheiden. In der Malerey, in der Poesie, in der Bildhauerkunst war nur ein Schritt nöthig von der Kindheit zum Mannesalter, von der Erfindung bis zur Vollkommenheit, von der Rohheit des schönsten Blicks bis zur höchsten meisterlichen Vollendung der Statue. Mit Mitkunst Anmuthe finden wir alle gebauten Genies gebauen in der Kindheit, und auch jedend in der Reife ihrer Kunste. Seit den Tagen eines Chaucer, Shakspeare, Dante, eines Raphael, Michael Angelo, Leonardo da Vinci und ihrer gigantischen Zeitgenossen haben sich solche Constellationen des unerreichten Genius nicht wiederzusammengefunden. Männer von hohem Ruhm sind zwar in spätern Zeiten wohl aufgestanden, aber in langen Zeitzwischenräumen und einzeln. Milton, Tasso, Guido Rinaldi, sind gewisse Namen, ohne hey allem dem Vorzug ihrer, von den Verältern erlangten Beförderung, stehen sie den grossen Heroen der Vorzeit noch in der Musik ist dagegen, insbesondere in der Instrumentalmusik, an viel Wissenschaft mit der Kunst vermischt, dass es die Kraft des individuellen Genies übersteigt, sie zur Vollendung zu bringen. Die Gang muss in gewissem Betracht allmählig fortschreiten, sie muss durch das Jünglings- und Mannesalter emporsteigen, und in ihrer scientificchen Beziehung hat ihre Vervollkommnung keine Grenzen. Einmal thoem rohen Zustande entrissen, mag sie durch das Genie eines Corelli einen plötzlichen Schritt thun; aber sie bleibt fähig noch des Erfindungen eines Haydn fortzuschreiten, und kann dann auch durch die Originalität eines Beethoven der Vollendung näher gebracht werden *)

Daher kommt es, dass, wiewohl Italien und andern Lande an Componisten und Theoretikern Ueberfluss hatten, wir heute bis zum sechzehnten Jahrhundert keinen finden, dessen Genius ausgereicht hätte, um der Musik ein neues Gepräge aufzudrücken. Zu dem wenigen sechzehnten Jahrhunderte als Componist und Theoretiker von grossem Ansehen, aber er wegte auch kaum eine Handbreit von dem schon breitgetretenen Pfade. Palestrina, der etwas später lebte, that mehr für die Kunst, und galt für einen vortrefflichen Musiker, war selbst das Beerdigungsgeräthe hinreichend beeugte „In der St. Peterskirche anwesend den Altare St. Simmus und St. Juda ward uns seiner ausserordentlichen Geschicklichkeit willen feyerlich beygesetzt. Pius Luigi da Palestrina, der grosse musikalische Componist und Maestro di Capella an dieser Kirche. Sein Leichenbegängniss ward von allen Musikern Rome gefeiert, und Libera mu Domine, componirt von ihm selbst, in fünf Theilen von drey Chören gesungen!" Früh im sechzehnten Jahrhundert fing die Musik an, in ihrem Chaeaktere etwas ungebundener zu werden, und gelegentlich wurden kleine Sätze und Capricen eingeführt. So componirte Merula ein Musiktuck auf die Worte: Quae vel qui, Nonnunquo qui quae quod ste., in welchem das Stammeln und Beamen der Schulknaben, und die Berechtigungen des Lehrers auf eine sehr epochalste Weise nachgeahmt werden. Doch wir übergehen die übrigen Componisten dieser Periode und kommen ohne Weiteres zu der sechsten sehr merkwürdigen Epoche der Instrumentalmusik — zu der Zeit des Arcangelo Cmelli.

Dieser grosse Mann, dessen Werke und

*) Die Behauptung ist schon so oft ziemlich plattmatisch, das Gespiel scheint aber nicht im Mindesten passend. Ueberhaupt kann wohl eine Geschichte der Musik erst dann ein fruchtbares und interessantes Resultat liefern, wenn man sie mit der Geschichte der Poesie behandelt, und nach Ihr die allgemeine Geschichte wie die Geschichte der einzelnen Manikarten unterscheidet. Viele Fehler würde der Verf. bey Festhaltung einer solchen Methode vermieden haben. A. d. Urb.

Digitized by Google

praktische Geschicklichkeit, der Instrumentalmusik einen Ruf verschafften, deren sie sich bis dahin nie erfreut hatte — war geboren zu Langnano im Jahre 1653. Er war nicht berühmt, die Welt durch die Entfaltung frühreifer Talente zu Erstaunen zu setzen; er war vor der Herausgabe seiner ersten zwölf Sonaten zu Rom im Jahre 1683 kaum gekannt, und erst mehrere Jahre später erlangte er den Namen einer grossen Spielers. — Er hatte ein ungemein beharrliches und zurückhaltendes Wesen, und war nur mit Schwierigkeit dazu zu bringen, die erste Violoncellpartie, und die beschwerliche Arbeit der Direction zu Rom zu übernehmen. Das Werk, welcher ihm seinen grössten Ruhm verschaffte, waren seine Solos für die Violine, die 1700 erschienen. Vor Corelli's Auftreten konnte die Instrumentalmusik wenig auf Schönheit, weder in Melodie noch im Ausdruck Anspruch machen. Bis zur Einführung der Oper hatte sie auch wenig wirkliche Hülfsquellen, die Kirchenmusik ausgenommen, deren nachherrier und ernstzüger Charakter nicht im Stande war, viel Mannichfaltigkeit in die weltliche Musik zu bringen. Gross war daher die Umgestaltung, die sie durch das Genie und den Geschmack Corelli's erfuhr. Er führte der Concerte ein, und war der erste, der ein regelmässiges Orchester organisirte, auf welches er eine so sogenannte Aufmerksamkeit verwandte, dass Alessandro Scarlatti, dessen herrliche Cantate einer Menge seiner Nachfolger Ideen an die Hand gegeben haben, damals noch ein junger Mann, erklärte, wenn irgend etwas das Verdienst von Corelli's Compositionen übertreffen könnte, es sey es die vortreffliche Leitung und wundervolle Präcision seines Orchesters. Die charakteristische Eigenthümlichkeit von Corelli's Musik ist ihre Einfachheit und Zartheit. Da ist kein Bombast oder Pedantismus, nichts Gesuchtes oder Unverständliches, und vor allem besitzt sie die grösste aller möglichen Verdienste, indem sie durchaus originell ist. Zugleich macht sich in derselben eine gewisse Uebereinstimmung, eine Manier bemerklich, die man eher einem Mangel an Quellen Schuld geben möchte. Er scheint es sorgfältig vermieden zu haben, irgend einem seiner Vorgänger nachzuschreiben, und verliert dadurch an Mannichfaltigkeit, was er an Eigenthümlichkeit gewinnt. Sein Beispiel brachte Instrumentisten, besonders Violinspieler überall in Aufnahme, und die Fortschritte dieses praktischen Theils der Kunst haben noch unserm Dafürhalten einen wichtigen Einfluss auf die Theorie genommen, die bald nachher eine gesteigerte Bedeutung erhielt.

Unter denen, die in Corelli's Fussstapfen traten, können wir nur eine nebredeutende Notiz von Tartini geben, dessen Werk über Temperatur, um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts geschrieben, wiewohl auf falsche mathematische Sätze gegründet, nichts desto weniger sehr scharfsinnig und originell ist. Er war ein fruchtbarer Componist — Concerte schrieb er allein über zwey hundert. Es galt für den grossten Meister seiner Zeit, sein Zeitgenossen Veracini vielleicht ausgenommen, ein Mann, eben so merkwürdig wegen seiner Eigenliebe und Stimmung von sich selbst, als Tartini es war wegen seiner Bescheidenheit und Furchtsamkeit. Bekannt ist aus Burney Veracini's Aeusserung zu Lucca gegen den dortigen Orchesteranführer Lauretini: *Cosi si suona per fare il primo violino, Messer Laurenti!* Er neunte seine zwey berühmten Geigen St. Peter und St. Paul.

(Der Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Zürich, im Winter 1821. — Wenn auch der Zürcher Jahrcsbericht seit zwey Jahren unterblieb, so gebricht es dennoch keineswegs an Stoff. Der Berichterstatter war zu oft abwesend; und da kein anderer diese musikalische Rolle, während alle andere hey uns wohl besetzt sind, übernehmen wollte, so muss eben der alte das Versäumte nachholen. Einiges hat er diesmal um vom Hörensagen, er kann also nur sachs sprechen, was übrigens kunstverwandte und gleichgesinnte Freunde von den Kunsterscheinungen, die sich in seiner Abwesenheit zugetragen, ihm Schönes erzählt haben.

Es wird erlaubt seyn, die fremden Künstler, welche erst zwey Jahren hey uns aufgetreten sind, diesmal in alphabetischer Ordnung aufzuführen; und wird erlaubt seyn, auch diejenigen aufzunehmen, welche zur Sommerzeit die gewerm und in Ermangelung von Concert-Gelegenheit sich nur in den Zwischenakten der Stadttheater haben hören lassen.

Die Hrn. Gebrüder Bender und Mad. Bender aus St. Petersburg. Eine Sängerin, die heut zu Tage bey uns Aufsehen erregen will, muss wahrlich etwas leisten, wo eine Künstlerin wie Dem. Hardmeyer und eine Dilettantin wie Dem. Koller uns mit der grössten Leichtigkeit, so wie mit der grössten Gefälligkeit, Alles zum Besten geben, was im Brunnengegend von Mozart bis auf Rossini in ganz Europa von den Sängerinnen ersten Ranges dem Publikum dargeboten wird. Dennoch hat Mad. Bender, obschon sie mit den Variationen über „O dolce amenein" bey uns zu spät kam, als geschmackvolle und kehlfertige wandte Sängerin bey uns grossen Beyfall erlangt, und das um so mehr, als sie persönlich auf dem Orchester mit dem höchsten Anstand erschien, und auch im Umgange als eine gesittete und gebildete deutsche Frau sich bewährte. Eigenschaften, worauf wir bey unsern Sängerinnen noch sehen, und, weil sie auch ihren persönlichen beywohnen, eben auch mit ganz vorzüglichem Wohlgefallen. — Die Herren Bender hätten eigentlich bey uns drey Concerte geben können, wenn erst Einer gekommen wäre, dann wieder Einer, und endlich beyde zusammen. So erschienen sie nur zwey, in beyden aber ein gewaltiges Aufsturmen, das zum zweyten Mal, was zum ersten, unser grosses Concertsaal kaum fassen mochte. Ihr Spiel lässt sich mit wenigen Worten charakterisiren. Es ist fern von aller Rohheit und Derbheit, die dem doch des Clarinettes, wo ihn von der tiefsten Tiefe bis zur höchsten Höhe Laufe und Sprünge die schwierigsten Art abgetrotzt werden, einmal eigen ist, als schönes, reines, durchaus gebildetes Clarinettspiel, klar und nett.

Herr und Mad Bentler aus Mannheim. Hr. Bentler war vormals unser Musikdirektor. Wie hatten ihn, so wie er uns, recht lieb. Nun hat er in seinem Gast-Concert unser Orchester wieder recht freundlich dirigirt, auch sein Violin- und Klavierspiel war, als gehöriger Ausdruck seines Charakters, recht feelendlich, gefällig, zierlich und dabey doch herzlich. Wir haben ihn von Neuem liebgewonnen. Am Gesange seiner jungen Frau, die mit kräftigschöner Stimme einen imposanten Vortrag verbindet, haben einige Kenner, obgleich bey Anerkennung ihres grossen Vorzüge, etwas Schwerfälligee finden wollen. Die Tropfel Lassen sie erst die junge Frau wieder kommen, und überzeugen sie sich dann, wie dieselbe ein ganz entwickeltes Organ hat, und damit den leichtesten und sichersten Vortrag verbindet.

Hr. Cannagia aus Lissabon, Clarinettist. Dass kurz nach einander von St. Petersburg und Lissabon, den entgegengesetzten Enden Europas, Clarinett-Virtuosen zu uns kommen mussten, war uns auch eine der vielen Gewährleistungen, wie, sogar in einzelnen Zweigen, das Cultur der Tonkunst ganz europäisch geworden ist. Hr. Carnagie nennt sich eigentlich — wann wir recht gehört haben — Kammervirtuose seiner Portugiesischen oder Brasilianischen Majestät. Er ist seit manchem Jahr auf Reisen, und es scheint, er habe, statt sich im Zeitensturm einem unsichern Weltensturm anzuvertrauen, mehrere gefunden, mit Bequemlichkeit ein wenig auf dem Continent herumzuspazieren. So ist er letzten Sommer von Gotthard bis auch in unsre kleines Zürichthal hinabgestiegen. Er wird mit seiner Clarinette, die er so häufig als manche, so kunstreich als dennoch selten spielt, gleichwie in den Schweizerthälern, in allen Kunstmedienzen gelten Eingang finden und allerwärts concurriren können.

Hr Keller, Hofmusiker von Donaueschingen. Ueber die Erscheinung dieses trefflichen Virtuosen, der nicht allein als geschmackvoller Flötenspieler, sondern auch als kunstfertiger Sänger und sprachgewandter Declamator die mannichfaltigsten Talente in sich vereint, bey uns auch wirklich schon aus den Wiener Kunstblättern als der Kurzgenosse und Kunstreisegefährte des berühmten Moscheles in grossem Rufe stand, haben wir nur ganz besonders gefreut, zumal da wir nun hoffen dürfen, denselben von Zeit zu Zeit wieder bey uns zu haben, da er in dem benachbarten Donaueschingen, im Dienste eines so kunstliebenden als liberalen Fürsten lebt, des seinen Künstlern bisher Ausflüge in die freye Schweiz gerne zu gönnen scheinet. So wird ob unter dessen Scheta neuenfalsinende Kapelle für uns eine neue Quemquelle in gelegem Sinn, eine Kunstquelle, woraus uns ge viel Schönes fanden erwarts zufliesst. So hat auch

Ihr Kapellmeister Kreutzer den letzten Sommer wieder bey uns zugebracht. Der er mit seinem brillanten Klavier-Fantasiren, die er nur in den Versammlungen des Singvereins oft zum

Besten geht, immer neu erscheint, ist nur bald ein altes Lob, das von ebendemselben Berichterstatter in diesen Blättern schon mehrmals bezeugt wurde — aber ein neues auch mehr sagendes Lob ist, dass derselbe sich letzten Sommer hindurch ununterbrochen mit neuen Compositionen beschäftigte, und derra zahlreiche und mannigfaltige zu Stande brachte, die, aus den durch seine Gefälligkeit uns bekannt gewordenen auf die übrigen zu schliessen, seinen verdienten Künstlerruhm immer weiter und allgemeiner verbreiten werden. So haben wir aber auch von Zürcher Ohren- und Augenzeugen vernommen, dass eine ganz neue, höchlich zu Dankerschuldigen aufgeführte Oper alle die zahlreichen, aus vielen herumliegenden Städten herbeygeströmten Zuhörer für den vielseitigen Künstler ganz eingenommen hat; so wie die erste Aufführung, woran auch einer Zürcher Künstlerin, der Dem. Huber, Theil zu nehmen die Ehre vergönnt war, vollkommen, wie in einer grossen Kunstresidenz, gelungen seyn soll.

Hr. Lithau aus Paris. Es war eine Zeit, wo man an den Bogenkünstlern, vorzüglich den Parisern, den excellenten Bogenstrich rühmen zu müssen glaubte. Der Strich dieses Bogenkünstlers ist so excellent, dass er wahrhaftig nicht mehr Strich ist. Man hört bey dem zartesten Piano eben so wenig etwas vom Streichen, als bey den gewaltigsten Passagen etwas von Streichen, wenn sonst so manche Bogenhelden unbändig genug einhauen. Im Cantabile hat er sein Instrument so sehr als möglich der Flöte, oder der Stimme genähert, und singt mit einem Tonhauch, wie er sonst nur aus Menschenbrust hervorgeht, unmittelbar zum Herzen.

Mozart, der Sohn. Dass in unsern Tagen unter den herumreisenden Concertgebern auch ein Mozart zum Vorschein kommen müsse, ist aller Ehren werth; und dass er uns, reich an Gaben, nebst andern Meisterwerken seiner Compositionen, ein Klavierconcert zum Besten gab, war ganz in der Ordnung, da sein unsterblicher Vater vor einem halben Jahrhundert uns seiner überschwenglichen Gaben-Fülle eben auch als Klavierconcertgeber alle Welt hoch entzückte; unser kleines Zürich mit inbegriffen, wo noch mehrere greise Kunstfreunde mit jugendlicher Kunstliebe erteilt es haben sich freuten, dass nun der Sohn in unserm alten Concertsaal an der geweihten Stelle, wo einst der Vater, von dem Grossvater hieher geführt, als junger Kunstheld auftrat, eine so schöne Wirkbarkeit an eine so schöne Vergangenheit knüpfte. Möge der Kunstsegen des Grossvaters und Vaters auch auf dem Enkel ruhen! und möge das Ehre und zum Kunstheil der deutschen Nation die erlauchte Dynastie der Mozarte blühen und herrschen von Geschlecht zu Geschlecht! Mir aber, einem grossen Freunde der Legitimität in diesem Sinne, sey noch der besondere Wunsch vergönnt, dass doch recht bald dieser oder jener edle deutsche Fürst, die gerechten Ansprüche dieser Erzherzoge der Kunst anerkennend, auch heenlen möge, demselben ein ehrenvolles Kapellmeisteramt zu übertragen, damit er eben sowohl, als er jetzt, die vornehme Modewelt genstreich unterhaltend, das Triumph des Augenblicks feyert, einst durch classische Werke, die denn doch nur da recht gedeihen können, wo der Kunstschopfer unabhängig und frey eine bleibende Stätte hat, für die ganze Kunstwelt, Jetztwelt und Nachwelt, bleibenden Segen stifte.

Bernhard Romberg. Dieser Kunstfürst ward von uns so fürstlich, so vornehm empfangen, behandelt, als zu Freystädtern und Kleinstädtern nur immer möglich ist. Unsere Grossen fürchteten ihm Gastmahle aus; der Handelsmann Hofmeister nahm ihn in sein reizendes Landhaus auf, wo er unfehlbar finden musste „hier ist gut wohnen"; der Handelsmann Ziegler besorgte gleich sein Bildniss; und, um den Ehrenpreis wetteifernd, hat der junge Schulthess ihm schöne Lieder zu- und nachgesungen. Das allen bewusst Ihnen schon, welch ein Beyfall — oder vielmehr, dass ihm der allgemeinste und höchste zu Theil geworden. Seine Kunst ist in Ihren Blättern schon so oft charakterisirt und gepriesen worden, dass es von Zürich aus kaum noch der Bestätigung bedarf.

Die Gebrüder Schunke aus Stuttgard. Noch klingen ihre Horn-Echo's in aller Herzen nach, und ich sage nichts weiter, als: Wär' ich Schweizerfürst, der fürnehmst, in dem grünumhüschten Alpenthal hauste ich ihnen ein Landhaus, und wurde da, meiner und aller Welt Herrlichkeit vergessend, in stiller Wolkeinsamkeit dem süssen Klingen lauschen. —

Verlieren haben wir unsern Hrn Musikdirector Wassermann, der uns in seinem Abschieds-

Concerte den Verlust durch sein gemüthvolles Spiel herzlich und schmerzlich fühlen lass. Da er aber nicht weiter als nach Donnaueschingen gewandert ist, und uns unverlässig oft besuchen wird, so können wir uns einigermassen mit dem Abest et non abest trösten.

Gewonnen haben wir dagegen Hrn. Cosmic von Blumenthal, der so eben als unsere Directe mit den besten aus Wien mitgebrachten Empfehlungen, die sich gleich bewährt befunden haben, bey uns eingetreten, mit dem grössten Beyfall sein Eintritts-Concert gegeben, und uns in dem Beethovenschen Violin-Concert überzeugend überfahren hat, dass wir mit dem trefflichen Direkte zufrieden — wenn ich so alltäglich sprechen darf — einen tüchtigen Virtuosen in den Kauf gewonnen haben.

Nach so vielfachen Kunstnachrichten über fremde Erscheinungen beschuide ich mich, dieszmal von unsern einheimischen Kunstleistungen zu schweigen. Eine muss ich ausnehmen, nemlich die Aufführung eines herrlichen Kirchenstücks, das unsere ernsteren Kunstfreunde sehr erbauet hat. Es ist dieses das kürzlich erschienene Rink'sche „Vaterunser". Hn Rink fand sich, als trefflicher Orgelcomponist, schon längst an der Schwelle des Heiligthums. Er hat nun auch in die einfachen Textesworte mehr wahre Andacht und kirchliche Würde, so wie in den doxologischen Schluss mehr „Kraft und Heerlichkeit" zu legen verwocht, als Manche mit ihren kunstreichen Bearbeitungen kunstschöne Unarchetten aus der Urtexte. Möchte doch jeder Beurtheilungsfähige, indem er von den Welthändlichkeiten der leidigen neuen allzusehr blos lexturirenden Tonkunst zu sprechen hat, ammun Bericht zu schliessen können mit der Anzeige einer neuen, achten, frommen Kirchenmusik, wie das Rinkische Vaterunser — Amen!

Kurze Anzeigen.

Rondeau pour Pianoforte — — par Aloyse Schmitt. Oeuvre 18 a Offenbach, chez Audré. (Pr. 1 Fl 12 Xr)

Die Klavierstücken, wenn man sich beklagt, dass sie für die Liebhaber zu schwer schreiben, antworten gewöhnlich: Ja, wir wollen es allenfalls nicht, aber es gehet nicht anders, oder wir werden schaal, matt und uninteressant. Nun a Hr. Al. Schm ist einer der gesässten Klavierspieler unserer Tage, und hier liefert er ein Stück, das so leicht ist zu verstehen und zu spielen, wie einige die kleinern Mozart'schen Sonaten u. dgl., und das dennoch nicht nur nicht vollkommenste frey ist von jenen Mengeln, sondern in Gegentheil sehr ansehend für Jedermann, Kenner oder nicht; ein Stück, das wahren Gehalt hat, dabey weder in Melodie, noch in Harmonie gewöhnlich ist, und endlich auch, was den Geschmack, was gewisse harmonische Stellungen und Wendungen, und was die Benutzung des Instruments betrifft, von dem Neuesten Gebrauch macht. Man muss also doch wohl an schreiben können, ist man auch ein Virtuos, wenn man nur will, und wenn man wirklich etwas zu sagen hat, das nicht erst durch Verheimung einen Schein von Bedeutung erhalten muss! — Nach einigen Takten Einleitung folgt das gefällige Thema, dessen Zwischensätzen am einem Gange sind, und zwar in's Lebhafte oder in's Ernste übergehen, aber nirgends in's Lärmende oder Tragicomische. In so angenehmen Wechsel, und oft sehr pikantes, doch aber ganz natürlicher Modelation läuft der Satz fort, endlich in freyer Cadenz aus, und man kömmt das Thema mit veränderter Taktart wieder, und was darüber gesagt wird, schon betont und rasch zu einem befriedigenden Schluss.

IX Gedichte aus den Alpenrosen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte's, in Musik gesetzt — — von Karl Kayser. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Die Gedichte sind angenehm, mannichfaltig, nicht schon oft componirt und von einem Inhalt, dass jeder Hausvater sie von dem Seinen wird gern vortragen hören, jeder Liebhaber sie gern vortragen. Die Musik ist einfach, deckt den Sinn eines jeden Gedichts nicht übel, hin und wieder auch auf nicht gewöhnliche Weise aus, scheint aber auf einen Componisten zu deuten, der im Schreiben noch nicht sehr geübt ist

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten May. **№. 20.** 1821.

Abrisz der Geschichte der Musik.

(Fortsetzung)

Der erste Versuch, ein ganz aus Musik zusammengesetztes Drama aufzuführen, geschah zu Florenz um das Ende des sechszehnten Jahrhunderts. Dies Drama hiesz *Dafne*, geschrieben von Rinuccini, in Musik gesetzt von Caccini und Peri, und aufgeführt in dem Hause des Signor Corsi, einem grossen Gönnere der Kunste, im Jahre 1597, und in diesem Zeit können wir die Erfindung des Recitative setzen. Die erste öffentlich aufgeführte Opne war *Euridice*, ebenfalls zu Florenz um das Jahr 16on geschrieben und componirt von denselben genannten drey Männern. In diesem Jahrhundert scheint die Oper keine sonderliche Fortschritte gemacht zu haben; wenigstens hat keine aus dieser Zeit einen grossen Ruf behauptet. Die pelichtigste Vuesteltung im siebzehnten Jahrhundert war von der Oper *Berenice*, componirt von Freschi, und zu Padua im Jahre 1683 mit einer Decoestimmpracht aufgeführt, welche selbst den Flimmer- und Flitterstaat unsers neuen Theaters übertrift. Ein Chor allein bestand aus hundert Mädchen, hundert Soldaten, hundert Kitaasiecee, viereig Cornets zu Pferde, eechs deegleichen Trompetern, eechs Trommelschlägeen, eechs Fähnerchen, eechs Pfauenisten, eechs Flötisten, eechs Octavflötisten, eechs Harfenisten, eechs Cymbalisten, zwölf Jägern, zwölf Stallknechten, achtzehn Kutschern, eechs Pagen, zwey Löwen und zwey Elephanten!

Wir haben heut zu Tage keine Aufzüge, die sich damit vergleichen lassen. — Es waren damals nicht wenigre als sieben Theater allein zu Venedig zu Aufführung von Opern bestimmt. Die berühmtesten Componisten in Italien aus dieser Periode waren Luigi, Cesti und Stradella, wiewohl die hauptsächlichsten Werke des Letztern mehr aus Cantaten, Madrigalen etc als aus Opern und Oratorien bestanden. Aue Burney (vergl Gerber im alten Lexikon) ist es erinnerlich, dass gedungene Meuchelmörder durch die Schönheit eines Oratoriums von Stradella bewogen wurden, von ihrer Absicht, ihn zu ermorden, abzustehen. Burney behauptet, dass wir diese Oratorien noch besitzen

Im Anfange des verflossenen Jahrhunderts erhielt die italienische Opee einen grossen Zuwuchs von Stücke, durch die Weeke von Vinci, Leo, Hasse, Galuppi, Porpora und Pergolesi. Dem Vinci ist die grösste Verbesserung zuzuschreiben, welche die Oper bis dahin erfahren hatte, indem er die Singparthie von der Instrumentalparthie völlig trennte. Vine dieser Zeit war die Singstimme von den Instrumenten fast bedeckt gewesen: eine Componibensmanire, der die Deutschen von Keiser abwarts hold geblieben sind. Vinci sah das Unsinnige davon ein, und machte eine Reinem, indem er die Melodie und die Begleitung absonderte, beyde, ahee insbesondere die letztere, die er so viel als möglich im Unisono hielt, vereinfachte *). Ee gereicht dem Geschmack

*) Der englische Geschichtschreiber scheint diesem Vorn zu viel Ehre anzuthun, wenn er ihn als einen Reformator in der Oper charakterisirt. Die Bemerkungen über seine Compositionsmanier, welche von Forkel vollkommen abweichen, sind ersichtlich zu unbestimmt dass sich ein gewisser Charakter daraus nicht zusammensetzen läst. Nur so viel ist vermuthlich, dass er die Begleitung fast immer mit der Stimme im Einklang der Melodie abspielen liess, und diese Eigenthümlichkeit scheint doch wahrlich eher Geniesmangel als ein besonderes Verdienst zu verrathen. Andere musikalische Schriftsteller erklären gerade Vinci's leere Instrumentation für einen Fehler, der seiner Ungeduld beym Ausarbeiten und Aufsetzen

des Publikums zu Rom und Neapel nicht zur Empfehlung, dass es das Verdienst von Pergolese's Musik nicht anerkannte, bis die Bewunderung des übrigen Europa auch ihre Aufmerksamkeit darauf lenkte und sie zwang, ihren Armuth an geredtem Urtheil einzugestehen. Die grosse Verzänglichkeit, zu der sich die Oper jetzt erhob, verdankte sie hauptsächlich dem neuen Liebe, das Viotti und Pergolesi für die Behandlung der Melodie und Porpora für das Recitativ eingeprägt hatten, und doch hörte man sonderbar genug Pergolesi's schönste Oper, die *Olimpiade*, mit dem verdienten Beyfall erst 1737 nach seinem Tode. Er starb in dem frühen Alter von 33 Jahren, und in den letzten Jahren seines Lebens componirte er, von Krankheit geschöpft, mehr herzbrechte *Stabat mater*.

Unter den Gewohnheiten von Componisten, die jetzt Italien überfüllten, befanden sich viele sehr brauchbare Nirmen von Manieren, welche die Volksmusik in Italien auf eine sehr hohe Stufe der Vollendung brachten, und allem übertroffen worden sind durch die Verfasser des *Don Giovanni*, *Matrimonio segreto*, oder der *Molinara* *). Wir überhehen uns hier der Mühe, Namen herzuzählen und Werke zu zergliedern. Aber der Unterschied der Volksmusik Italiens von der jeder andern Landes ist so in die Augen fallend, dass wir uns veranlasst finden, einige Worte über die Ursachen dieses Unterschieder zu sagen.

Die Harmonie hat ihren Grund in der Natur, und muss daher am Gemeingut aller Nationen ryn. Die Melodie also wird den Charakter einer Nationalmusik bestimmen müssen, und was die Melodie charakterisirt, wirkt auf den Nationalcharakter der Musik überhaupt ein. „Würde man fragen, welche von allen Sprachen die beste Grammatik haben müsse, so würde ich die Sprache desjenigen Volks, das am verständigsten und richtigsten denkt, nennen, und würde man fragen, welches von allen Völkern die beste Musik haben müsse, so würde ich antworten, derjenige, dessen Sprache sich am besten dazu eignet". Diese Antwort Rousseau's ist in einem gewissen Umfange richtig, die Melodie einer Nation in in einem grossen Maasse von ihrer Sprache abhängig, aber mehr von der Vollkommenheit dieser Sprache. Ihr grammatikalischer Bau, die Symmetrie oder Kürze im Ausdruck derselben wird sie nicht zu einem mehr oder weniger vollkommenen Vehikel der Töne machen, oder in dem Volke, das sie spricht, eine grössere oder geringere Empfänglichkeit für Melodie hervorbringen. Dies wird allein von der Bildung ihrer Worte abhängen. Es ist nicht schwierig zu begreifen, dass einige Sprrrbren besser zur Musik sich eignen und, mit einem Worte, musikalischer als andere sind. Eine Sprache zusammengerathet aus Worten, die weich, fliessend und wohlklingend sind, ohne rauhe und missetoende Häufung von zur Ohr schnarrenden Sylben und zugleich mit einer regelmässigen und häufig sich wiederholenden Betonung das ist die Sprache des Gesangs. Und wenn in Europa ein Land ist, das eine solche Sprache zu besitzen behaupten kann, so ist es Italien. Die Häufung der Vokale, die dadurch entweichig werdenden Elisionen bringen die Worte in einen engern Zusammenhang, und machen den Ausdruck sanft und fliessend. Auch sind die am öftersten wiederkehrenden Vocale selbst wohllautend, Diphthonge und Nasenselbstlaute sind verbannt. Die Regelmässigkeit der Betonung bringt eine deutliche und bequeme Aussprache mit sich, welche die einzelnen Sylben fur sich und genau ohne Anstrengung oder Abstemung hören lässt — alles vereinigt sich, um den ganzen Sätzen und Gedanken einen melodischen Guss zu geben.

Auf der andern Seite kann eine Sprache, die alle Arten von Tonmischungen enthält, deren Sylben mit Consonanten und Gutturalbuchstaben überladen ist, die nur rauhe und widerwärtige Töne hervorbringen, nicht für Melodie geeignet seyn. Die Steifheit der häufigen Consonanten wird der Musik selbst eine Steifheit geben, sie wird nicht rauh dahinfliessen, sondern dem be-

---

nunschreiben sey. Das das Deutschen wegen ihrer überlegenen Instrumentirung gemachte Vorwurf ist nicht neu, aber beherzigungswerth, zugleich es unbegreiflich ist, wie Kaiser an der zweydeutigen Ehre kommt, in dieser Manier als Ahnherr zu gelten. A. d. Ueb.

*) Unübertrr noch sehr buntscheckige Zusammenstellung von Werken, deren Werth und Eigenthümlichkeit krmmlenst von einander verschieden sind. A. d. Ueb.

ßbenden Gerassel eines unregelmässigen Käpers über einen holprichten Steindamm gleichen. Fehlt ebee einee eulchen Musik die Melodie, es wird den Mangel doech anuötürliche und fremdartige Schönheiten schlecht ersetzt, und mag die Harmonie der Theile noch so enerekt seyn, es bleibt sie doch in die Mancichfaltigkeit des Ausdeucks von der Melodie abhängig. Umsonst bemüht sich der Componist, die Einförmigkeit der Melodie durch den Reichthum seiner Begleitung, durch die Gelehrtheit eeiner Satzee, die Schwierigkeit der Ausführung, ihr Menge und Fülle der Theile, die Mannichfaltigkeit seiner Modulationen zu ersetzen; alles wird ihm nichts nutzen, wenn die Melodie mangelhaft ist. Was seiner Composition an Musik abgeht, füllt ein blosser Lärm aus.

Da die Vokalmusik lange vor der Instrumentalmusik existirte, so verdankt sie ihren Ursprung gewiss den verschiedenen Vermehen, den Sinn durch Töne auszudrucken. Diesn bestätigt sich in der Moeik der Griechen, deren Rhythmus ganz einfach der Eintheilung folgt, welche sich aus der mannichfaltigsten Zusammenstellung langer und kurzer Sylben, die ihre Sprache ganz besonders fähig wee, bildet, und zu fliessender und poetischer diese Zusammenstellung, desto gefälliger und melodiöser wird die sich anschmiegende Musik seyn. Wenn die Prosodie einer Speache schlecht, wenn sie regellos und unbestimmt ist, wenn die langen und kneuen Sylben im Verse immee sich gleich sind, so wird es schwee, ja fast unmöglich seyn, in derselben Zusammenstellungen zu bilden, die eine wohlthätige Wirkung auf das Ohr hervorbringen, oder ihre Töne so zu ordnen, dass dasjenige, was man Rhythmus oder Prosa nennt, zum Vorschein kommt; und der Fall ist mit denjenigen Eigenschaften des Tons, die eine Melodie oder Musik bestimmen, derselbe.

Nun vereinigen sich alle diese Umstände, um der italienischen Musik ihren eigenthumlichen Zauber zu verleihen. Ihre einfache und reine Melodie, ihre künstlichen Modulationen, ihr richtiges und angenehmes Accompagnement; alles kommt zusammen, um Gefühle zu erregen, die keine andere Musik hervorzubringen vermag. Wir haben schon die herrlichen Wirkungen gemacht, die die Art der Begleitung in der Vokalmusik der Italiener hervorbringt. Und diese Einfachheit, diese Einheit, in der Musik tausendmal wesentlicher als Einheit der Handlung im Teaterspiel, ist es, welche die italienische Musik von der französischen unterscheidet. In der letzten ist die Blosse der Melodie so viel als möglich hinter die Fülle der übrigen Theile versteckt; die Armuth der einen wird verborgen unter dem Reichthum der andern, und die Aufmerksamkeit wird von dem, was ihr Hauptgegenstand seyn sollte, durch ein Lärmen abgezogen, was dem Zwecke gänzlich fremd ist. In Italien vereinigt sich dagegen durch eine geschickte Anordnung der Theile in einer Composition alles, dem Wesentlichen Kraft zu geben, und den Ausdeuck desselben zu verstärken, indem das Accompagnement dem grossen Plane überall untergeordnet ist, ihn verschönert, ihn unterstützt, ihm ihn zu verstecken oder zu verdunkeln. Ihre Begleitung ist Unsinn meehr als Töne der Melodie wasche und sanfte, und kommt zugleich dem Gedächtniss zu Statten, das nur die von der Melodie erzeugten Empfindungen gewisser festhält; sie macht die Musik kräftiger und behlebter, ohne sie zu überladen und zu bekünsteln. Diese Begleitungsmanier ist im Allgemeinen bey der französischen Musik unthunlich, hauptsächlich wegen des verschiedenen Charakters, der ihre Vokal- und Instrumentalmusik beseichnet. Das Unharmonie und Ausdruckeslose in ihrer Sylbenmessung verhindert eine effektvolle Verknüpfung der Einzelnen, es dass ihre Accompagnements, statt mit der Melodie sich zu vereinigen, die Aufmerksamkeit zerstreuen, indem sie mit ihr im Widerspruch sind, und die Wirkung der Vokalpartbie schwächen, die im Grunde die Quelle aller Schönheiten ihre Accompagnements ist. Rousseau erzählt zu dieser Bemerkung gehörig folgende Anekdote: Ich sah, bemerkt er, in Venedig einen Armenier, einen geistreichen Mann, der mir in einem Lehen Musik gehört hatte, und bey dessen Anwesenheit in einem Concerte man einen französischen Monolog vortrug, der mit den Worten anfing:

Temple sacré, sejour tranquille;

und eine Arie von Galuppi, die so begann:

Voi che lunguite senza speranza.

Beydes wurde, das französische Stück mittelmassig, und das italienische schlecht gesungen von einem Manne, der blos an französische Musik gewöhnt, und damals ein grosser Verehrer

Digitized by Google

Rameau's war. Ich bemerkte bey dem Armenier während des ganzen französischen Gesanges mehr Verwunderung als Freude, aber Jedermann nahm bey den ersten Takten der italienischen Arie wahr, dass sich seine Augen und Miensen belebten, er ward entzückt, überliess sich ganz den Eindrucken der Musik, und wiewohl er wenig von der Sprache verstand, so erregten die einfachen Töne doch seine lebhafteste Theilnahme. Seit diesem Augenblicke konnte man ihn nicht wieder dazu bewegen, eine französische Arie anzuhören."

In der That hat die französische Musik wenig Angenehmes an sich selbst, sie verdankt jedes Verdienst, das sie besitzt, den willkührlichen Verzierungen oder üblichen Retrmitteln, welche am Ende nur den lesen können, der sein ganzes Leben hindurch sich daran gewöhnt hat, sie zu hören; und Niemanden musik; und daher erklärt es sich, dass ihre Musik, wenn mittelmässig ausgeführt, ihnen selbst unerträglich ist, und der Wetteifer ihrer ersten Kunstler in Anspruch genommen werden muss, um sie den Ohren der Fremden erträglich zu machen. Italienische Musik dagegen entzückt immer, selbst wenn eine mittelmässige Stimme und ein ungebildeter Vortrag sie entstellte. denn ihre Schönheit liegt in der Melodie und nicht in der Geschicklichkeit der Sänger, so bildet und bereichtigt unsera Kunstsinn, und ihre vorzuglichsten Reize liegen in ihrem Wesen selbst. Rousseau sagt, wo er die obige Anekdote erzählt, hinzu: „Wir executiren die italienische Musik, wegen unsere Manier mit ihrer gewohnlichen Anmassung, und die Italiener konnen die unsrige nicht herausbringen: folglich ist unsere Musik besser als die ihrige. Sie sehen nicht ein, dass sie ganz anders schliessen und vielmehr sagen mussten: Folglich haben die Italiener eine Melodie, und wir haben keine!" *)

Von dieser Abschweifung, die länger war, als wir beabsichtigten, kommen wir auf unsere Musiker aus der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zurück. Wir wollen erst einige Worte über die Musik unseres eigenen Landes sagen, ehe wir auf die deutsche kommen.

(Der Beschluss folgt.)

Ueber des Herrn Kapellmeisters Morlacchi neuestes Oratorium,

am Osternachmittage 1821 in der katholischen Kirche in Dresden aufgeführt.

Je weniger Musikwerke aus der Gattung des obengenannten in die weitern Kreise der Kenner und Freunde treten, sondern gewöhnlich nur, besonders wenn, wie hier, die italienische Sprache zum Grunde liegt, in dem engen Raume der Stadt bleiben, für welche sie bestimmt waren, und wohl auch darin nur von wenigen gehört und gewurdigt werden, um so mehr scheint es bey wirklich gelungenen und verdienstvollen Leistungen dieser Art Pflicht zu seyn, in vielgelesenen Zeitschriften eine kurze Mittheilung über dieselben zu geben, und wir erfüllen diese hier mit Vergnügen.

Der Tod Abels, *la morte d'Abel*, von Metastasio, war der dem Kapellmeister Morlacchi in Dresden aufgegebene Text zu seinem neuesten Oratorio. Schon hatte er in einem Zeitraume von etwa sechs Jahren zwey andere vorher componirt und besonders bey dem letztern, *Isaaks Opfer*, das Textative mit grossem Erfolge rhythmisch deklamirt. Ein gleiches that er nun auch in diesem, und benutzte dabey die Winke und Lehren, die ihm seit seiner letzten Arbeit von Freunden und Kennern der Kunst gegeben worden waren. So stromt das Ganze in höherer, sellerer, eindringlicherer Deklamation uns hin, und hebt die Gefühle des Dichters lebendiger hervor, jede Ermüdung stehend. Aber eben so hat der Tonsetzer auch mit vieler Kunst, um mehr Kolorit in das ganze Werk zu bringen, die Worte Metastasio's zu blossen Recitative eines

*) Der englische Anhänger Rousseau's hätte erst den Begriff einer vernünftigen Melodie näher analysiren müssen, wenn er der italienischen Musik darum die Superiorität zuerkennen will, weil sie eine Melodie habe. Keine Musik kann ohne Stimme und Vortrag entzücken, selbst die einfachste und leichteste nicht, und es scheint so wenig für ein Gesangstück ein Vorwurf zu seyn, wenn seine Aufführung Anstrengung und vorzügliche Gaben erfordert als für einen Monolog Shakespeare's wenn es nicht Jedem gelingt, durch Deklamation denselben die Welt von Empfindungen und Ideen zu entwickeln, auf welche ein tiefsinn Sinnlam dieser poetischen Gebilde beruhet.

A. d. Verl.

Einzelnen, zu einem Duett und Quartett benutzt. Wir gehen nun auf das nähere Detail über.

Die sehr zweckmässig geschriebene Introduction in F schliesst sich so das Gespräch zwischen Abel und Kain an, in welchem die Stelle, wo Abel dem Bruder sein Opfer erzählt, primi della gregia etc. in A moll, besonders lieblich und sentimentmässig behandelt ist. Abels erste Arie darauf: Quel buon pastor son io, ist mit Recht als Pastorale behandelt, in Es, und voll liebender Innigkeit. Sie ward auch von Cantù trefflich und mit grosser Wärme vorgetragen. Nun folgt Eva's Arie: Qual diverrà qual fiume, in Fis moll, die sehr schwierig ist, durch die Virtuosität Sassaroli's, des Soprans, aber, der den Part des Eva sang, vollkommen gut wiedergegeben ward. Kräftig ist Kains Arie: Alimento il mio proprio tormento, in B moll. Doch hat dem Tonsetzer der Text dabey so wenig Stoff geliefert, und so kann ein kommen grossen Eindruck machen. Sie ward von Tibaldi, für dessen Stimme sie berechnet war, gut gesungen. Um so lieblicher trat dann wieder eine Arie von Abel: L'ape e le scape spesso etc. in H dur ein, welche hauptsächlich von Blasinstrumenten begleitet ward, und eine schöne Wirkung hervorbrachte. Adams Auftreten ist mit Posaunen und Hörnern begleitet, und seine Recitative werden fortdauernd von diesen gehalten, wodurch der Charakter sein ansprechende Kraft erhält. In der Probe noch soll diese Stimme Bonincasa höchst brav gesungen haben, da er aber einen Tage vor der Aufführung in der Kirche krank geworden, hatte der Bassist Sassaroli sie nun übernehmen müssen. Es ist viel Gutes in seiner Arie aus E moll: Sun miglior dure etc. und besonders kunstreich kehrt in dem Schlusse der ersten Stanze: Tuoni al primo sentier, das in der Einleitung vorherrschende Motiv an sehr passender Stelle wieder. Mit den Worten Eva's, Venite entrambi, n figli, lässt Morlacchi nun ein Terzett in A zwischen dieser, Kain und Abel eintreten, dessen eine prophetische Eva in C moll mit obligaten Cello's auf die Worte: dunque si poco spazio posso da tel folgen, welches Sassaroli mit vielem Ausdruck sang, und nun bey der Stelle der Eva: a piacere, a contento, ein Quartett aus diesen einfachen Worten sich in A entwickeln, welchen, voll Leben und Wonne, den Hörer mit in die Gefühle fortreisst, welche Vater und Mutter und Bruder in diesem Augenblicke empfinden. Einige Splitterrichter haben es an theatralisch finden wollen. Aber kann denn die Freude einen andern Ausschwung, als den des regsten Lebens, wie es freylich auch von der Bühne herabtönt, und darf dem Kirchenmusik, wenn sie nur nicht zur geregelten Tanzmusik herabsinkt, ihn nicht so lebendig malen, als es dem Tonsetzer nur selbst in der begeisterten Brust liegt? Ein fugirtes Chor schliesst nun mit vieler Kunst den ersten Theil, wo noch M. bey den Worten: Ah Signor, ne difendi, einen Canon anzubringen kan, der ungemein gute Wirkung that.

Eine Harmonie von vier Hörnern und drey Posaunen zeigt beym Beginn des zweyten Theiles an, dass der Tod nun auch der Erde nahe, und leitet die folgenden Scenen mit ihren Schrecken schauerlich ein. Aus dem Winseln Kains im heuchlerischen Zwiegespräch mit Abel: Al campo usciamo, hat das Tonsetzer mit bayfallswerthe Kunst am sehr gesteigert grausbetetes Duett zwischen den beyden Brudern in E der gebildet, und eben so Abels letzte Arie: Questa al cor fin ora ignoti, in em Duett mit Eva in B moll, ohne den Worten die mindeste Gewalt anzuthun, ausgestaltet, welches den zuhrendsten Ausdruck des Kindes- und Mutterliebe enthält, und auch trefflich wieder gegeben ward. Adams darauf folgende Arie in Es: Dunque si sfoga un pianto ist einfach, aber wahr gearbeitet. Das Auftreten des Engels und die ganze Haltung des Charakters in der Musik würde M. gewiss anders bezeichnet haben, wäre nicht dieser Part nothwendigerweise dem Altist Gentili zu übertragen gewesen, dessen Stimme so umzugsreich und detonirend ist, dass den Meister sich genöthigt sah, sie im Recitativ und der Arie in Fz Vivan, ma sempre in guerra, mit Instrumenten zu überlagern, unter denen sie doch noch unerträglich genug verschallte. In Kains folgendem Agitato in A moll: Dell fallo mi avvedo, lag manches Gute, und besonders fand war der Zug der Schwache, das sich, als von der Gewalt des Schmerzes entstanden, als Hauptcharakter deutet ausspricht. Das ungearbeitetste Musikstück des ganzen Oratoriums ist unstreitig die nun folgende herrliche Arie der Eva, in F moll: Non so che mi piena, in welcher sich in steigendem Feuer, und schwellender Leidenschaft der masslose-

Schmerz der Mutter kund giebt, die am Schlusse derselben erscheint in Bewusstlosigkeit versinkt. Sie ist nun allgemeiner Wirkung, und ward von Sassaroli mit der hinreissendsten Bravour gesungen. Des Schlusschor ist kurz und kräftig, und schliesst mit den sehr übenlegt wiederholten Worten um der Mitte derselben: Mortali a noi si parla? in Es.

In den Recitativen, denen nähere Entwickelung uns zu weit führen würde, sind die Charakters sehr gut gehalten: Abel sagiesst noch in unschuldsvoller Sanftmuth, Kain ist rauh und ernst, heuchlend und Unheil kündend, bis zuletzt nach des Engels Anrede ihn die Zerknirschung ergreift; Eva in leidenschaftlich bebend, besorgt für den Frieden beyder, endlich gebeugten in den schönsten Hoffnungen die strenge Richtstein gegen Kain, besonders in dem vorzüglich sorgfältig gearbeitetzen Recitative: Mentisci, empio, mentisci! Adam endlich zeigt edlen Ernst und sinnvolle Weisheit.

So können wir denn mit vollem Rechte dem geehrten Tonsetzer zu einer Arbeit Glück wünschen, die sein Talent wie seinen Fleiss gewiss beyden bewährt, der ein vorartheilsfrey in sich aufnimmt.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des April. Am 5ten ward zum Erstenmal gegeben und seitdem noch einmal wiederholt *Orfeo ed Euridice*, Oper in drey Abtheilungen von Calsabigi; Musik von Gluck. Sie wurde nach des ältern italienischen Bearbeitung, dem eigentlichen Original, nicht nach der Umarbeitung durch Gluck selbst bey der Aufführung in Paris 1774 gegeben, die wir bisher hier kannten. Die veraltete Form einiges Musikstucke, und die nicht allgemein verstandene Sprache (die italienische) waren die Ursachen, dass ungeachtet des herrlichen Gesanges der Damen Burgundin, Seidler und Eunike und des trefflichen Orchesters unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Seidel, nur zwey Vorstellungen gegeben wurden, und dass die zweyte das Haus nur halb füllte. Besonders gefielen im zweyten Akte Orfeo's (Mad Burgundin) Scene: Deh placatevi con me etc. mit dem Coro di furie e spettre Nò, nò, nè etc. und im dritten Akte Euridicens (Mad. Seidler) Scene: Che fiero momento etc.

Den 5ten veranstaltete die Generalintendantur im Concert im Saale des königlichen Schauspielhauses, unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors Schneider. Der erste Theil gab die vollständige Sinfonie aus G moll von Mozart. Darauf sangen Dem Schmelz eine Scene von Gurrlich, und die Damen Burgundin und Milder Mayrs Duett: Per pieta deh non lasciarmi. Auch spielte Hr. W. Tells den ersten Satz eines neuen Concerts fürs Portepiano von Zimmermann. Im zweyten Theile sangen, nach einer Sinfonia von Haydn, die Herren Bader und Blum das von dem königlichen Compositeur Hrn C Blum (jetzt in Paris) componirte Siegslied der Kreuzfahrer bey Kroherung des heiligen Grabes von Hölty; Hr. Tausch führte ein von Franz Tausch componirtes Andante und Polonaise für Clarinette aus, und des Chor des königlichen Schauspielers sang ein von W. Telle componirtes Gloria. Die Ausführung war ganz dem vortrefflichen Inhalt angemessen.

Den 10ten ward mit Bewilligung des Königs als Benefizvorstellung für Hrn. Unkelmann bey Gelegenheit dessen 50jähriger Dienstjubiläfeier gegeben die beliebte Operette *Fanchon* von Himmel, in welcher des wordige Veteran immer und so auch an dem Tage als Tepeszer Martio orheiterte und das überzahlreiche Publikum in die freudigste Stimmung versetzte. Seit 1804, als das Stück zuerst auf die Buhne kam, hatte sie diese Rolle mit allgemeinem Zufriedenheit gegeben. Bey dem Schluss erwarteten sich die Scene in einen Tempel, wo Thalia (des Jubelgreises Schwiegerstochter, gebauns Franz), umgeben von dem ganzen Theaterpersonal den Gefeierten mit dem verdienten Kranze schmückte, und ihn umtanzende Genien das von Hrn W. Telle componirte Festgedicht sangen. Hr. Unkelmann ist 1755 in Braunschweig geboren, und trat 46 Jahren bey unserer Bühne. Bey dieses Gelegenheit erschien bey Dau Lnna eine Denkmünze, deren Hauptseite das Bild des Jubelgreises mit der Umschrift zeigt: Carl Wilh Ferd. Unkelmann geb 1 Juli 1755. Auf der Rückseite stehen Göthes Worte: „Die wird die Welt, du wirst ihr nie verälten", und darunter im Abschnitt: 50jährige Jubelfeier als Mitglied der

tentschen Bühne am 10 April 1821. Möge ein heiteres Alter das Leben des Mannes verschönen!

Den 12ten sang Mad. Bocgendio, voc. ihren Abreise nach Hamburg, im Theater noch die Arie von Mozart. Quel dolce incanto, und Rossini's Rondo: L'aria altera alfin e doma, mit dem verdienten Beifall.

Den 15ten führte He Prof Zelter, durch die Singakademie unterstützt, zu seinem Vortheil, und den 16ten Hr. Organist Hessmann mit seiner Singantalt, zum Besten des Burgerrettungs-Instituts den *Tod Jesu* von Ramler und Graun, beyde vortrefflich auf.

Den 20sten war Concert im königlichen Concertsaale, wo unter der trefflichen Leitung des Hrn. Musikdirectors Seidel: *De Profundis*, von Gluck, und Heydn's Passionsoratorium: *die sieben Worte des Erlösers am Kreuze*, ausgezeichnet schön aufgeführt wurden. In dem letzten führten die Dem. Eunike, Romwald, Leist und Schulz, und die Herren Bader, Weismann, Gere, Blume und Devrient der jüngere, die Solostimmen aus.

Den 25sten gab der grosshrzoglich weimarische Hofkapellmeister Joh. N. Hummel Concert, in dem er abermals, wie vor mehr Jahren, alle Freunde der Tonkunst entzückte. Nach einer genialen Ouverture vom seiner Composition aus Es, spielte er auf einem Kisting'schen Pianoforte das von ihm componirte Concert aus A moll und eine freie Fantasie. Auch diesmal bewunderte das überzahlreiche Auditorium in dem Jagorschen, ein solchen Versammlungen ein kleinem Saale, das Meistern ungemeine Sauberkeit, die Elasticität, den runden, netten Anschlag, die vollendete Vollendung und die Ausdauer in den schwersten Passagen. In demselben Concert spielte der königlich wirtembergische Kammermusikus Hr. Wiele ein Violinconcert von Lafont, dessen Schüler er ist, wie man auch an der Bezug ausgebildeten rechten Hand besonders erkennte, er zeigte eine bedeutende Fertigkeit, reine Intonation, Sicherheit der Applicatur und einen eigenthümlichen Strich. Im zweyten Concerte des Hrn. Hummel am 30sten trugen er und die Herren Gabrielsky, Braun, Linz, Ritz jun., Kraetz und Bissolt sein grosses Septett, so wie mit den Herren Mayer und Krantz sein grand Trio voc; auch entzückte er, wie immer, durch eine freie Fantasie. Wir haben Hoffnung, den herrlichen Mann noch in einem günstigern Lokal, im neuen Concertsaale, zu hören.

Den 28sten war Concert im Saale des königlichen Schauspielhauses, in dem die Intendantur Gelegenheit gab, Hrn Bouchez und dessen Gattin zu hören. Hr. Alexander Bouchez, „ehemaliger Kapellmeister und erster Violinist des hochseligen Königs Carl IV. von Spanien, Ehrenmitglied des schweizerischen Musikvereins und mehrerer musikalischen Gesellschaften“, führte ein Favoritconcert von Viotti und ein von ihm componirtes Capriccio aus. Sein Spiel ist eine merkwürdige Mischung des Barocken und Zarten, der Kraft und der Schlaffheit, der ausgereiften Fertigkeit und der Mishandlung der Violine, der vollendetsten Präcision und der schulerhaftesten Maginise, welche die Zuhörer bald zum Lachen, bald zum Beyfall hinriss. Celeste Bouchez, „erste Klavier- und Harfenspielerin vom vorgenannten königlichen Hofe, Musikdirectein der Infantinnen von Spanien“, spielte ein von ihr componirtes Concert für die Pedalharfe und ein Duett concertante für Pianoforte und Horfe, letztes auf beyden Instrumenten zugleich. Sie trug mit vollendetre Präcision, Fertigkeit und seelenvollem Ausdruck vor. Bey dem letzten spielte sie mit der rechten Hand auf der Harfe (als Principale), und mit der Linken auf dem Pianoforte, auch abwechselnd mit beyden Händen, und erregte die Bewunderung der Gleichmässigkeit des Spiels bey gänzlicher Verschiedenheit der Applicatur beyder Instrumente.

Von den Zwischenspielen dieses Monats verdienen Anerkennung: die königlich sächsische Kammermusikus, Hr. C. G. Knauer, der am 2ten ein Oboeconcert von F. A. Kummer vortrefflich blies, und Hr. Langenhaun, Schüler des königlichen Kammermusikus Hrn Henning jun., der am 14ten das Violinconcert D moll von Kreutzer sehr brav vortrug; der Reinheit der Intonation, der Fertigkeit und Präcision, so wie dem guten Bogenstrich liess man volle Gerechtigkeit wiederfahren.

Recension.

Grande Sonate pour Pianoforte avec Violoncelle obligé — — par F. W. Grund. Oeuvr. 15

à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.)

Hr G. hat auch nicht Vieles drucken lassen, aber auch mehrs Gehalt- und Werthvolles, und Einiges von wahrhaft bedeutendem Gehalt und ausgezeichnetem Werth. Darunter gehört nun auch offenbar diese Sonate; ja, sie gehört überhaupt unter das Beste, was seit einigen Jahren für das Pianoforte in dieser Gattung geschrieben worden ist: sie gehört darunter des Erfindung, noch mehr aber dem Ausdruck, der Ausarbeitung und der zweckmässigen Behandlung beydes Instrumente nach. Was das Letzte anlangt, so ist namentlich das durchgehends obligate Violoncell nicht nur ganz seiner Natur und den ihm eigenthümlichen Vorzügen gemäss benutzt, sondern es ist auch in das beste Verhältniss zum Pianoforte gesetzt, indem es sich überall diesem eng anschmiegt, im Melodieheben, wie recht und billig, vorherrschend, in seinen schönsten Tönen angewendet ist, und der Violoncellist zu der wirksamsten Vortragsart auf demselben hingeleitet wird. Ohngeachtet des keineswegs Gewöhnlichen in Erfindung, Figurirung, Ausschmückung; ohngeachtet des Soliden und Grundlichen, das in der Ausarbeitung durchgängig herrscht, ist doch die Sonate für einen jeden sogleich ansprechend, und für geschickte Spieler nicht sehr schwer auszuführen: mithin findet auch auch dem Besonnenheit und das rechte Maass. Die Fülle und Vollständigkeit der wirklich ausgemachten Harmonie ist vielleicht gar zu weit getrieben, so dass damit der Wirkung des melodischen Antheils hin und wieder einiger Eintrag geschieht, und das erste Allegro ist vielleicht zu weit ausgesponnen und dadurch zu lang ausgefallen, wenigstens scheint es dem Rec. so: irret er sich nicht in beyden, so ist diess beydes durch auch allee, was es an diesen ausgezeichneten Compositium auszustellen findet. Sie bestehet aber aus folgenden Stücken:

Adagio. Introduzione. Sechsachteltakt. F moll. Sehr ernst und feyerlich im Ausdruck. Frey und gewissermassen als Fantasie in der Schreibart. Nicht kurz. — Allegro moderato. Vierviertheltakt. F moll. Im Ganzen, ernst und kräftig; hauptsächlich auf einige bedeutende melodische Sätze gebauet; zwischen ihnen und mit ihnen verbunden, nach der einen Seite hin, mehr belebte Figuren, nach der andern, gestvolle contrapunktische Ausarbeitung. (In letzter Hinsicht muss die ganze grosse Stelle zu Anfang des zweyten Theils bis zur Rückkehr des Anfangs dieses Satzes, S. 8 bis 11 der Pianoforte-Stimme, meisterhaft genannt werden.) Von S. 12 bis 15, und bis kurz vor dem Schlusse des Satzes, verweilt der Componist in Dur, und das ist gut, sowohl für die Wirkung dieses Satzes selbst, als für die des folgenden, als welcher, wieder in mehr langsamem Tempo und wieder in F moll, einer etwas Monotones in dieser Hinsicht empfinden lassen würde. Dieser Satz ist ohne ein lobenswerthes, wahrhaft schönes Menuetto, in poco vivace, mit Trio, in Entwurf, Charakter und auch in der Behandlungsart einigermaassen den Sätzen derselben Gattung in Beethovens feuhern sechs Quartetten ähnlich; nur ohne diesee Meistees pikante Eefindungen. Das Finale ist ein Rondo, Allegretto grazioso, in F dur, Viervierteltakt. Hier zeichnen sich besonders die melodischen Sätze aus, meistens durch Eigenthümlichkeit, und sämmtlich durch Anmuth; doch fehlt es deeum auch keineswegs sowohl an brillanten Zwischensätzen; als an contrapunktischee Stellung odee Ausführung, so dass dieses Rondo auf ein gemischtee Auditoeum wohl den vortheilhaftesten Effect machen, aber auch den Kenner befriedigt und uchetirt entlassen wird.

Das Werk ist schön gestochen. Zu grosser Erleichterung der genauen Uebereinstimmung beyder Spielee im Vuetrag, welche eben hier, bey so engee Verbindung beyder Instrumente, um so nothwendiger ist — und auch zue Beförderung des Genusses beym Einstudiren, dienet es, dass die ganze Violoncellstimme in einer besondern Zeile der Pianoforteslimme beygesetzt worden ist; wobey eche aber von selbst verstehi, dass nie auch diee Violoncellspieler für sich noch einmal abgedruckt erhält.

Einer beeondere Empfehlung des Werks an Freunde des Beideetenden in dee Instrumentalmusik und an geschickte Spieler wird es nicht bedürfen: die blosse Angabe des Befseeds, wie sie hier niedergeschrieben worden, dienet eehon dazu.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten May. **№ 21.** 1821.

Abriss der Geschichte der Musik.

(Beschluss.)

Unter den musikalischen Ländern spielt England leider nur eine klägliche Figur; so klein ist die Zahl ihrer einheimischen Componisten, verglichen mit den Fremden aus Italien und Deutschland, dass es sich schwerlich eine eigenthumliche Musik zu besitzen rühmen kann. Es mag stolz seyn auf die metrischen Psalmedien von Thomas Sternhold und John Hopkins, oder auf die geistlichen Compositionen von Master William Bird und Master Giles Farnabie, oder das Carman's Whistle und Jhow cum Kiss me now, welche in der seltenen und merkwürdigen, *Queen Elizabeth's Virgin Book* genannten Sammlung aufbewahret sind, oder es mag auch der ausgezeichneten Werke des ausgezeichneten Professors Master John Bull, Doctor of Musicke, rühmen, dessen Compositionen so schwer auszuführen sind, dass sie selbst Ihrer Maj. der Königin, wiewohl einer der ersten Spinett-Spielerinnen ihrer Zeit, zu schwer waren — und am Ende mag alle diese Musik doch nicht um ein Haarbreit besser seyn, als was Thomas Mace bezeichnet als whining, yelling, tolling, screeking, short-square even ayres. Aber eine Art der dramatischen Compositionen kam jetzt in England in Aufnahme, welche das Mittel war, die Musik eine Medechenschaft zu verschaffen, und die Kraefte der wenigen originellen und guten Componisten, deren diese Insel sich rühmen darf, anzuspannen. Unter der Regierung Jacobs I und Karls I war die Aufführung kurzer musikalischer Zwischenspiele, Masques genannt, eine Lieblingsunterhaltung bey Hofe und in den Wohnungen des Adels. Diese wurden mit den glänzendsten Decorationen aufgeführt, und die Adelichen übernahmen zum Theil selbst die Partieen. Henriette, Koenig Karls Gemahlin, fand an diesen Begehrlichkeiten besonders Geschmack, und spielte haufig selbst die Hauptrolle. Ben Jonson war insgemein der Verfasser dieser Masken, und Hacey Lawes, der wahrscheinlich durch Miltons Sonnett aber unsterblich werden wird, als durch seine zugleich Arien, war der Componist. 1634 wurde die von ihm in Musik gesetzte Maske *Comus* zu Ludlow Castle aufgeführt. Von Lawes Compositionen, besonders von den Gesangstücken im *Comus* sprechen seine Zeitgenossen als von vortrefflichen und ergötzlich anzuhörenden Melodieen. Vielleicht sind wir jetzt, gegen die gute alte Zeit gehalten, ausgeartet; aber alles, was wir auch von Lawes gehört haben, schien uns so wenig Melodioses oder Singbares zu haben, als die Weisen, die man spielt, um Bienen in einen Stock zu kirren. Aber ein Componist lebte bald nach dieser Zeit, und war zu Anfang der Regierung Karls II in seiner Blüthe, dessen Manieu, unserer Meinung nach, wie die eines Engländers vochee oder seitdem gleichgekommen ist — wir meinen Matthew Locke. Jeder, der seine Gesangsachen im Macbeth oder im Sturm gehört hat, muss ihre wilde Schönheit und Originalität gefühlt haben. Es ist unerklärlich, dass er so wenige Nachahmer fand, vielleicht wurden seine Weyse von Musikern seiner Zeit nicht gehörig gewendet, denen kein Geschmack ist so schwankend als der in der Musik. Was uns jetzt ergötzt, mag vielleicht den Ohren der Zeitgenossen von 2020 unerträglich vorkommen*). Aber

*) Der Verf. gibt überall hier wenden es weit, oder spricht zu allgemein. Es unterscheidet nicht zwischen dem Zeitgeschmacke, dem auch jede Kunst und jeder Künstler, wie der Dichter, Hierzu nicht zugenommen, huldigte und durch welchen auch das vollendetste Kunstwerk als Zeitgenossen auch stempelt, und demgegen, was auf den ewigen,

dennoch müssen wir es als einen Beweis von der hohen Vortrefflichkeit der Locke'schen Compositionen ansehen, dass sie fast die einzige ächte englische Musik ist, die man noch jetzt des Anhörens würdigt. Purcell und Arne haben zuweilen sehr schöne Sachen geschrieben, besonders im *Comus*, welchen Arne 1756 abermals componirte, da man derzeit die Melodieen von Lawes unerträglich fand. Aber im Allgemeinen zu urtheilen, besitzen die Engländer wie Arnold die italienische Schule, so dass ihre Compositionen nicht des Originalische und Eigenthümliche haben, welches die von Locke charakterisirt.

Händels langer Aufenthalt in England trug vielleicht am meisten dazu bey, dem musikalischen Geschmack dieses Landes aufzuhelfen, und ihn zu bilden. Seine Opern waren die ersten, den ein ausgezeichneter Erfolg zu Theil wurde, und wirkten mehr, wie etwas sonst, dahin, den Sinn für diese Compositionsart auszuführen, der nachmals das Gemeinsame der italienischen Oper in London verunstaltete. Diese wachsende Neigung für die Musik feinerer Nationen wurde von den periodischen Schriftstellern jener Zeit sehr getadelt und verspottet, insbesondere im Zuschauer, wo Addison über die unsinnige Mode eifert, italienische Acteurs in die Oper einzuführen, die ihre Partieen in ihrer eigenen Sprache sängen, während die von Engländern besetzten Nebenrollen in deren Muttersprache gesprochen wurden *).

Händel zeigte sein erstaunenswerthes Genie für Musik schon in einem sehr zarten Alter. Er verdankte seinen ersten Unterricht einem Organisten in Halle, seiner Vaterstadt, und vollendete seine musikalische Bildung in Hamburg, wo er die besten italienischen und deutschen Muster studirte. Er war erst 14 Jahre **) alt, als er schon das zweyte Klavier in der hamburgischen Oper spielte, und in demselben Jahre componirte er eine Oper, die dreyssig Abende hintereinander mit rauschendem Beyfall gegeben wurde. Nach einem Aufenthalte von einigen Jahren in Italien kehrte er nach Deutschland zurück, und hier sich in Hannover niederlassend, wo er bey dem Churfürsten viele Aufmunterung fand. Die Verbindung zwischen den Häusen von England und Hannover bewogen ihn, 1711 der Einladung einiger Musikfreunde in London zu folgen, die ihn in Hannover kennen gelernt hatten. Sein erster Besuch dauerte nur ein Jahr, aber er erhielt vom Churfürsten bald nach seiner Zurückkunft die Erlaubniss, ihn zu wiederholen. Die einheimischen Anteage, die ihm in London gemacht wurden, veranlassten ihn, sich daselbst, trotz seiner Verbindlichkeiten gegen den Churfürsten, niederzulassen, der ihn diese Pflicht ergessenheit, als König von England, später fühlen liess. Händel suchte indess durch einen kleinen Kunstgriff seine Gnast wieder zu gewinnen. Eine königliche Lustfahrt auf der Themse war angekündigt worden, und vom Hofe der Befehl gekommen, dass sich dabey eine Barke mit Musikanten einfinden sollte. Händel erfuhr dess, und componirte für diese Gelegenheit die unter dem Namen von *Wassermusik* so berühmt gewordenen Musikstücke. Er dirigirte selbst, ohne vermuthet, um nicht entdeckt zu werden. Der König, der wirklich ein deutsches Ohr für Musik hatte, ward höchlich ergetzt, und erkundigte sich nach dem Namen

unverständlichen Grundgesetzen des Schönen selbst, auf Tiefe und Adel der Empfindung und Begeisterung des Ausdrucks beruht. Dieses ist ewig gültig; es hält gi dem Modegeschmack nicht, sondern trägt es allen Zeiten den Sieg über die vorübergehende Kunstgenossen davon. In der Musik sind aber diese Grundgesetze geregelter wie irgendwo. Die Kunst der Harmonie ist mathematisch gegründet, und die Gesetze des musikalischen Denkens sind dem Kunst der Musik. Sebastian Bach, neuerdings zuerst auf unzweifelhafte Melodie, wird sie nicht, ist ein irrgegangener Knaul in dem Labyrinthe der Tonkunst, wo bleibt der Musik unterthan, wo sie ohne harmonischen Beschluss erscheint wird. Aber Melodien wie Gott gebe die König, oder Gott erhalte Franz den Kaiser, oder viele Choralmelodieen werden gewinnen, und sogar auch bleiben, wenn andere Religionen und Abdeung des Höheren in dem Wesen des Menschen selbst gegründet und die Philosophieme von der Ewigkeit des Gleichen, und seiner Gewalt nicht ihrem Hingangsmate sind. A. d. Ueb.

*) Eine scherzhafte Beschreibung der damals neuen in der Oper angebrachten Dekorationen und Maschinerien, wie angemalte Vögel, wirkliche Wasserfälle etc. steht im fünften Stücke. Aber bey seiner Feindseligkeit gegen die italienische Oper, darf man nicht übersehen, dass Addison übrigens keines Sees für Musik, und dass sein Freund Steele bey einer andern Theater, dem durch die Oper grosser Abbruch geschah, seines Zutritt hatte. A. d. Vert.

**) Mattheson hat bekanntlich gezeigt, dass in diesen Angabe die chronologischen Fehler die englischen Biographen Händels stecke. A. d. Ueb.

des Componisten. Ein drutscher Baron, der Händele Freund end mit un Geheimniss war, erzählte ihm, dass die Musik von einem Landsmann und treuen Diener Se Majestät geschrieben ary, dry aber aus Besorgniss, dm Unempfindenheit nonen so gnädigen Herrn zu erregen, es nicht wegen durfte, auf eine directere Weise zu der Unterhaltung seiny Königs beymtragen. Dieser erklärte darauf, dass wenn Händel dieser Schuldige ecy, er ihm hiermit gänzlich verzeihen haben wolle, und setzte ihm ausserdem eine jährliche Gratification von 200 Lstrl. aus. — Händels Gönne benahm in seinem geistlichen Musik. Doch haben von seinem vielen Oratorien nur wenige das Prüfung der Zeit bestanden. Selbst bey ihrer ersten Einführung waren mehrere sehr unglücklich, und sehr oft wurden sie bey einem so leeren Hause aufgeführt, dass der König Georg II, der ein beständiger Zuhörer war, fast allein das Publikum ausmachte. Als Lord Chesterfield eines Abends aus dem Theater kam, und er von einem Freunde befragt, ob das Oratorium vorbey wäre? „O nein, segte er, sie singen noch fort; allein ich hoffe es am klugsten, mich zu entfernen, um den König nicht in seiner Personsedecht zu storen“. Händel scherzte oft über die Leere des Hauses, wo die Musik dann desto lesser klinge. In der letztru Jahren seines Lebens wurde er blind, sahe aber doch fort, die Aufführung seiner Oratorien selbst zu leiten. Es muss ein wehmüthiges Anblick gewesen seyn, ihn an das Orgel dreigiren und dann vor dem Publikum seine gewöhnliche Verbeugung machen zu sehn. Es wird erzählt, dass er bey vielen Stellen seiner eignen Musik ganz besonders erschuttert wurden sey, insbesondere bey der regretfenden Arie im Samson:

Total eclipse — no sun — no moon,

die er ganz auf seine eigene Lage paste. Er starb am Charfreytage 1759, nachdem er mehrere Tage vor seinem Ende seinem Arzte Dr. Warren den Wunsch geäussert hatte, an diesem Tage zu sterben. 25 Jahre spetee, ein volles Jahrhundert nach seiner Gebnet, wurde zur Feier seines Talents und Gedächtnisses der glänzende Musikfest in der Westminster-Abtei gegeben. Es bestand aus erlesenen Stimkrn aruer Compositionen, aufgeführt mit einem Orchestee von 583 Instrumentalisten und 514 Vokalsten. Diese waren am westlichen Ende des grossen Chors placirt, der Hof und die übrigen Zuhörer bis zu der Zahl von 4000 Personen befanden sich hnym östlichen Ende, und auf Galleeyen, die lange dym Chor laufiefen. Ein auffallendre Beweis von der hohen Vortrefflichkrit drr Theilnehmer ist, dass für die Aufführung jedes Tags nur immer eine mnige Geneelprobe für nöthig befunden ward. Diss scheint wirklich auffallend, wenn man bedenkt, dass eine grosse Zahl von dem Orchesterpersoeel nie vorher mit einander eine Musik aufgeführt hatte, indem Viele blosse Liebhaber waren, die meistentheils Theil nahmen. Die ganze Einnahme belief sich auf 12850 Lstrl, welche angehrure Summe den ersten Beweis abgieb von dem Eifre, mit dem von allen Gegenden Menschen zu dieser glänzenden Ausstellung musikalischen Talents, um Vuezuge zu feirn, zusammengestrout waren, welche sich so hoch über dy gewöhnliche Stufe menschlicher Vollkommenheit erheben hatten.

Es bleibt nee noch übrig, ihn Musik der Deutschen zu beleurthen. Ueber das Einzelne derselben verweisen wir auf dm Biogrephieen von Haydn, welche Bumbert, ein gemmer Freend Haydne, in einer Folge von franzosisch geschriebenen Briefen von Wien aus geschrieben hat, und von Mozart, die in Deutschland erschienen ist. Denn alles, was mit deutscher Musik zusammenhängt, ist in der Geschichte dieser zwey grossen Componisten jenes Landes enthalten.

Haydn, geboren 1732 von armen Eltern, zeichnete sich schon, ehe er zwölf Jahr alt war, durch sein musikalisches Talent aus. Er componirte mehrere Sachen vor seinem achtzehnten Jahre. Er pflegte sich täglich sechszehn bis achtzehn Stunden zu üben, und befand sich bis 1758 in der äussersten Dürftigkeit, als er in der Familie des Fürsten Esterhazy zum Aufstellung gebrte. Dennoch war sein Leben sehr mühsmig, die Mnegen wurde zur Composition verwandt, der Abend zum Aufführen und Dirigiren von Opern. Die vollständige Zahl seiner Werke beläuft sich auf nicht weniger als 990. Wenn er sich zum Componiren niedersetzte, kleidete er sich allemal mit der grössten Sorgfalt, das Haar schön gepudert, und mit seinem besten Rocke. Friedrich II hrtte ihm einen Diemantring verehrt, von dem Haydn erklärte, dass wenn er ohne ihn zu componiren anfinge, er keinen einzigen Gedanken fassen könne. Er

Digitized by Google

konnte nur auf dem schönsten Papiere schreiben, und zeichnete die Noten so sorgfältig, als ob er auf eine Kupferplatte gestochen. Nach allen diesen kleinen Verbreitungen fieng er denn an, das Thema zu seiner Arbeit zu wählen, und bestimmte die Tonarten, in die er moduliren wollte; das Tempo und die Behandlung motivirte er dadurch, dass er sich die Umstände einer kleinen Begebenheit oder eines Romans dachte.

Solche Eigenheiten scheinen unter Componisten gewöhnlich gewesen zu seyn. Wenn Gluck die Laune zum Componiren anwandelte, so liess er sein Piano auf eine schöne Wiese tragen, und versetzte mit einer Flasche Champagner zu jeder Seite seine Imagination nach Elysium. Sarti, ein Mann von glühender Einbildungskraft, zog die Gesellschaft seines gesammten, düster vom einzigen Lampe erhellten Saales vor. Cimarosa suchte Lärm und Jubel auf, umringt von einem Kreise lustiger Zechbrüder, entwarf er seine Opern, und wie sich die Ideen ihm drängten, fasste er sie auf und schrieb sie auf der Stelle nieder. Auf diese Weise entstand die schöne Oper *Il Matrimonio segreto*. Paesiello componirte seinen *Barbier von Sevilla* und *La Molinara*, im Bette, und Sacchini erklärte, dass er nur dann begeistert würde, wenn seine beyden Katzen ihm auf den Schultern sässen.

1790 im 59sten Jahre verliess Haydn Esterhäzd und besuchte London. Salomon, der dasselbst zwanzig Concerte des Jahres gab, hatte ihn zu 50 Lstrl. für jeden Concert engagirt. Er blieb nun ein Jahr, kam aber 1794 noch einmal. Es ward ihm jedesmal die schmeichelhafteste Aufnahme zu Theil. Die Universität Oxford schickte ihm ein Doctordiplom; eine Ehre, die selten Jemandem, und selbst Händel nicht gewurden ist.

Die Schöpfung wurde 1798 geschrieben, zwey Jahre spätee die vier Jahreszeiten. Diese waren die letzten grossen Werke seiner Feder. Seine Kraft nahm schnell ab, und seine Geistesfähigkeit war in der letzten Zeit seines Lebens fast ganz dahin. Dennoch fristete er sein Leben noch bis 1809, und starb gerade, als die Franzosen Wien eingenommen hatten.

Mozarts Leben (er ward geboren zu Salzburg 1759), die seine Entwickelung seiner kolossalen Genialität, sein merkwürdiges Ende, die Veranlassung seiner grossen Messe in D moll, Requiem genannt, und den deutschen Lorenz zu bekannt, um ihnen noch nur im Abriss mitgetheilt werden zu dürfen.

Nachrichten.

Frankfurt am Main, im April. Theater. Den 14ten *Zemire und Azor* von Spohr. Der Zauber, der schon längs die Spohr'schen Opern bannte, und feindlich von unserer Bühne entfernte, ist nun gelöst. Hr. Guhr war der Talisman, und mit freudiger Erkenntlichkeit sey ihm für den Genuss gedankt, den uns dieses Meisterwerk heute gewährete. Das Haus war gedrängt voll, und so wider legte dieser Abend die falsche Behauptung: Diese Oper sey zu gelehrt, niemand finde Gefallen daran, als einige einseitige Spohrianer, und die Casse (dieses Centrum aller heutigen Bemühungen) leide darunter. (Die gesuchteste Schwindsucht erhielt man durch Rossini'sche Eselsmilch zu verbitten.) Mit solchen Scheingründen wollte man den Voewurf entkräften, dass die heutige Bühne, wie eine Rabenmutter, die eigenes Kind verabscheue, indem Fremde es freundlich aufnehmen und pflegten. Die Aufführung war von Seiten des Orchesters, einige kleine Nachlässigkeiten des Fagotts und Waldhorns ausgenommen, vortrefflich, und ein Beweise, dass Hr. Gehe, der die Tempi grösstentheils sehr richtig traf, die Oper mit vieler Liebe und Sorgfalt einstudirt hatte. Schade, dass wieder, wie gewöhnlich, das Vokale viel zu wünschen übrig liess. Die unsichtbaren Geisterchöre waren oft auch unhörbar, und folglich ein geisterhaft für unsere noch materiellen Sinne. Hr. Geisse als Azor, war seiner sehr schwierigen Aufgabe nicht ganz gewachsen. Indessen sang er doch Vieles, und besonders die letzte Arie sehr brav. Sein Spiel war ungezeichnet gut. Dem. Bamberger ersetzte als Zemire ihre Vorgängerin, die noch nicht ersetzte Dem. Feindel, nicht. Die einfachen Stellen gelangen ihr sehr gut, und machten durch ihre schöne, reine Stimme tiefen Eindruck, allein in meisterhaften Verzierungen, Doppelschlägen und dergleichen, zeigte sie eine fehlerhafte Beschulung, indem sie die Töne theils verwechselte, theils zu frühe und zu schnell sang, und dann bey der folgenden Note etwas warten

musste, um das Eilen auszugleichen, welches eine zwar kleine, aber doch fatale Lücke verursachte. Hr. Dohler sang den Sonder mit seiner kräftigen Stimme sehr verständlich und rein, aber lustig. Hr. Leisring sang als Ali redlich das Seinige zur Verschönerung des Abends bey, und spielte vortrefflich. Mad. Hoffmann und Dem. Lange waren, als Schwestern des Zamire, die eine für das Auge, die andere für das Ohr, liebliche Erscheinungen. Die grosse Wirkung dieses klassischen Werkes auf das Publikum lässet es sich lebendig nach jedem Tonstück in freudigem Beyfall, und vergebens suchte einen kleinen Anstoß musikalisches Ultra's und Ultramontaner zu opponiren. —

Museum Den 15ten. Ein Hr. Hellmesberger spielte Variationen von eigener, und eine Sonate von Nadermanns Composition auf einer sehr schlechten Harfe. Sein Spiel zeigte Spuren von vorzüglicher Festigkeit, allein jetzt mochten wohl mehr musikalische als ästhetische Gründe die Vorsteher des Museums bewogen haben, diesen alten Mann auftreten zu lassen. Mittelmäßig ist sehr löblich, allein man muss es nicht auf Unkosten der Kellner ausdehnen, und ein Gemengsel Alles benachtheiligen, um ein Individuum es entgelten zu lassen, welchem man ja ohne das Gute thun könnte, wann man nicht immer etwas Eigennutz mit seinen Wohlthaten verbände, damit man sogleich seine Lobe habe. Das Köstlichste, was die Menschheit besitzt, sind Ideen und Ideale, diese Strahlen aus der himmlischen Heimath des Geistes, und es ist die heiligste Aufgabe unsers Daseyns, sie durch Philosophie und Poesie immer mehr zu vergeistigen, um uns dem Göttlichen näher zu bringen. Einer so geachteten und einflussreichen Kulturanstalt, wie das hiesige Museum, hegt es mir oft, nicht nur zu wünschen, dass die heilige Flamme der Kunst nicht durch Gemeinheit getrübet werde, sondern sie sorgsam zu pflegen, dass sie immer reiner brenne. Diesen hohen Zweck befördernden zwey Psalmen David's, nach Moedelssohns Uebersetzung, einfach und fromm componirt von Hrn. Abbe Max. Stadler, und mit Klavierbegleitung gut vortrefflich gesungen von Hrn. Schelble. Nicht leicht wird ein Sänger einen so durchdachten und gefühlten Vortrag haben, und den ersten Sinn des Tondichters weniger zu verstehen und wiederzugeben vermögen, wie Hr. Sch., der durch die deutlichste Aussprache uns auch zugleich den ganzen Sinn des Wortdichters giebt.

Theater. Den 15ten. Zum Erstenmal *Ferdinand Cortez*, von Spontini. Hr. Guhr scheint eine besondere Vorliebe für Spontini'sche Musik zu haben, denn die Vestalin war sein Debut als hiesiges Directus, und die erste Oper, die er neu auf unser Theater bringt, ist *Cortez*. — Des wackere Spontini hat, wie jedes Talent, viele Freunde, unter denen ihm keine gefährlicher sind, als die, welche unter der Maske des Freundschaft ihn so unnützig loben, dass man es dem guten Mann Forderungen macht, die er kaum zu befriedigen im Stande wäre, wenn er auch seinen Geist so vielmal verdichten könnte, als die Physiker die Luft. Uebrigens scheint ihm ein schwindlicht freymuthiges Haslinca Blatt oftes einen solchen Last von Lorbern zu erdichten, dass selbst der gewaltige Mozart, an solche Bürde gewöhnt, sie kaum hätte tragen können. Andere Blätter, wie z. B. die hiesige Iris (welche, beyläufig gesagt, ihren Namen sehr bezeichnend nicht von der mythologischen Göttinthalte, sondern von der physischen Iris, die aus Wassertropfen besteht, entlehnte) andere Blätter, die mehr fein, und noch weniger eines gegen Hrn. Spontini haben, spenden ein Maß gel an eigenem Urtheil in allzu Unverhohlmässend das übelgemeinte Lob auch, blos um für Kenner zu gelten, wenn sie das Geruhmte auch rühmen. Auf solche Art verbreitet sich die für Hrn. Spontini sehr fatale Meinung, er sey ein Genie, man fordert nach diesem Maßstab seine Unmöglichkeiten, und wird unwillig über ihn, wenn er die überspannten Erwartungen nicht so befriedigen vermag, ohne zu bedenken, dass es ja nicht seine Schuld ist, wenn man so hoch von ihm denkt. Also nicht nur gegen Hrn. Sp., auch gegen Mäcens von ähnlichen Verdienstern, wie z. B. Rossini, Meyerbeer, sagt sich eben so der Neid, und Gänschiele tragen diese Notenpapiernen Daschen, wie Adlesschwingen die Schildknaben, reicht hoch in die Wolken, dass sie desto tiefer fallen, wenn der Wind nachlässt. Diese Beobachtung schmerzt mich, und da ich das wahre Verdienst achtete und hochachte, so will ich, was man von Hrn. Spontini zu fordern berechtiget ist, angeben, so wie es aus seinen Werken hervorgeht, um es möglich zu machen, dass man ihn nicht mehr zu seinem Nach-

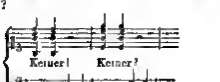
theil so überschätzt. Correctheit des Satzes in grammatikalischem Sinn, die jeder musikalische Lindimagistr pedantisch von seinem Generalbass-Schüler fordert, suche man nicht bey ihm, denn die strafen Regeln von verbrieteten Fortschreitungen und der Behandlung der Dissonanzen gelören blos in die Schule, welcher unser Meister so glanzend entschwebte, dass man glauben möchte, er sey nie in einer gewesen. Und wäre er denn ein Meister der Töne, wenn er nicht alles mit ihnen vornehmen dürfte, was er wollte? — Suche man ferner nicht Polyphonie, die dem Layen, der nicht im Stande ist, mehrere selbstständige Tonreihen gleichzeitig zu erfassen, immer etwas verworren klingt, und die der veraltete Mozart in allen seinen Opern missbrauchte, da sie nur ins Gebiet der Fuge und Kirchenmusik gehört. Hr Sp. giebt in seinem Ensembles die Melodie, wenn er welche hat, immer hübsch der Oberstimme und setzt die andere so bescheiden dazu, dass sie ohne Nothheil wegbleiben konnten, wodurch sine mit dem besten Wasser wetteifernde Klarheit entsteht. Seine Melodien sind grösstentheils sehr lustig, und sprechen, wenige finstre Sonderlinge ausgenommen, die ungerechtes Weise von dem Auslander deutsches Gemuth fordern, allgemein an. Eine besondere Stärke besitzt Hr Sp., schöne Strofen (wie z. B. in *Cortes* der kurze Chor „O armer Feerud Alvar! es harret dein der Tod!") dadurch von grosser Wirkung zu machen, dass er sehr selten welche anbringt. Auch weiss er die wilder gigantischen Kräfte des Orchesters und hauptsächlich der Posaunen, Trompeten und Pauken so zu entwickeln wie kein andrerer, und maurlse Chöre seines *Cortes* gehen ein erhebenes Bild wie die Töne in regellosser Ungebundenheit das Chaos durchsturmt haben mögen, ehe die Alles ordnende Hand der Allmacht sie in Harmonie brachte, und die Tonleiter erschuf. Soviel für diesmal gegen die geheimen Feinde unsers Meisters. Sollten diese ohre, ärgerlich, dass ihr ihre verkappte Absicht entlarvte, hartnäckig ihre Feindseligkeit gegen den Herrlichen fortsetzen, und immer unmässiger toben, so werde ich der Wahrheit unerschrocken, ohne zu ermüden, mich ferner zu ritterlich Hrn. Sp.s annehmen, und durch Beyspiele, deren ich schon mehrere Dutzend gesammelt habe, belegen, was ich hier zu seiner Vertheidigung behauptete. Er hat übrigens den nicht geringen Trost, dass nur solche, die von Musik nichts verstehen, ihn anfeinden, und mit ihrem Bleyscharker zu vergiften suchen; die wahren Künstler und Kunstkenner beurtheilen ihn sehr richtig, und betrachten ihn ohne Neid.

Ueber die Aufführung des *Cortes* sage ich aus Unmuth nichts, denn solche ideelle Werke sollten nicht aufgeführt werden, so lange man noch geringere von Mozart, Cherubini, Mehul u. s. w. zu verkümmern hat; sie verlieren immer soviel dabey. Je, so zart Sachen, wie die von Rossini, Meyerbeer u. s. w. hätten nur Ilice Meiben, und gar nicht geschrieben werden sollen.

Concerte. Den 20sten. *Die Schöpfung* von Haydn. Im Schauspielhause zum Vortheil des Hrn. Concertmeisters Hoffmann. — Die Physiker zerspalten den Lichtstral und die Philologen den Humor in kleine Theile. Dieses traurige Geschick erlitten heute Abend mehrere Ersezeugt. Gabriel wurde laut Programm in folgende Stücke zerlegt: No. 1. Mad. Hoffmann; No. 2. Mad. Dobler; No. 3. Mad. Unzelmann; No. 4. Dem. Bamberger; No. 5. Dem. Wagner; No. 6. Dem. Hrncux. Jede dieser Damen war also für heute nur ¼ Engel. Glücklicher kamen weg die Engel Uriel, der nur in drey (Hrn. Grässer, Gasmer und Brauer,) und Raphael, der gar nur in zwey (Hrn. Pillwitz und Krämer) Theile zerstört wurde. Später behauptet, es sey unter dem Theaterpersonal kein ganzer Engel zu finden gewesen, deswegen musste man synthetisch, wie die Mosaik-Maler, an viel Stücke zusammenleimen, bis ein ganzer herauskam. Ohne dieses untersuchen zu wollen, muss ich gestehen, dass ich die Idee der Engel-Analyse sehr glücklich, und die Engelshrit bezeichnend finde, indem, wenn z. B. Gabriel bald durch diese, bald durch jene Kehle singt, ein leibhaftiger Engel, der sich zu beliebige Gestalten zu verwandeln weiss, vor unsern Anschauung tritt. — Hr. Dobler sang den Adam (der je nach nuits von Methode, vom Portamento und von Manieren, lauter Erfindungen seiner Nachkommen, wissen konnte) sehr zweckmässig. Die Eva (Dem. Lange) liess sich den Morgen vor der Aufführung als unpässlich ansagen, und die Art, wie Hr. Gubr vor dem dritten Theil des Oratoriums dem Publikum es anzeigte, deutete auf wallkührliches Uebelbefinden. In diesem Fall wäre das Factum

Digitized by Google

den Schulastikern von grosser Wichtigkeit, denn sie lernten daraus, dass Madam Adam im Paradiese schon vor dem Sündenfall ihre Launen hatte, und diese gar zu tief in der weiblichen Natur gegründet liegen. — Mad. Dobler übernahm am Gefälligkeit für diesen Abend die Partie der Mutter aller Mutter. Die Aufführung, unter der Leitung von Hrn. Guhr, war im Ganzen sehr lobenswerth, besonders in den Tuttisätzen, und die Composition wirkte durch Popularität, mannichfache Grösse, und Reichthum an Ideen angenehm auf die Zuhörer. Allen wurde mit Ehrfurcht für den alten, herrlichen Haydn erfüllt, dem manche neuere Componisten gern alle Gemüthlichkeit absprechen, und ihn zum blossen Routinier erniedrigen möchten. Wer, aus dem heutigen Componisten-Volke kann sagen: ich bin ihm nahe?



Den 22sten. *Das Weltgericht*, Oratorium von August Apel, in Musik gesetzt von Hrn. Friedrich Schneider, zum Vortheil des Hrn. Kapellmeisters Gothe aufgeführt im Schauspielhause. Da während der Messe alle Kraft unsern Opernpersonals zu theatralischen Darstellungen in Anspruch genommen werden, so konnte man nicht die gehörige Zeit finden, die ein Werk von solchem Umfange zum Einstudiren erheischt, und sah mit einer Probe wagte Hr. Guhr, im Vertrauen auf unser geschultes Orchester, und, wie Cäsar, auf gut Glück, die Aufführung, welche sehr gut gelang. Die Ehre, womit die Chöre gekrönt werden mussten, mag den Uebelstand zu schulden, dass Hr. Baldreccher sich mit der Violine mitten in die Reihe der Choristinnen setzte; wie Apoll unter den Musen, und die erste Choristimme mitspielte. Es hätte aber nur in Augenblicken der Gefahr, gleich einem scheuenden Gespann, sein Violinen durch seine Saitentöne vor Verirrung bewahren, und nicht immer aus vollen Lehrekräften mitgehen sollen, denn der dünne Ton einer Violine machte besonders in einigen Choralsätzen, wo die Saiteninstrumente pausiren, übeln Effect. —

Es wäre zu gewagt, wenn ich nur nach dem Anhören einer Probe, und der Aufführung, über ein Werk von so reicher Mannichfaltigkeit ein vollständiges Urtheil fällen wollte. Ich theile nur mit, was sich mir aufdrängte. Das Gedicht ist als Oratorium zu dramatisch, und nicht einfach und klar genug. Die handelnden und auftretenden Wesen sind bald Geister, (Engel und Teufel) und bald Menschen (Eroberer und Gläubige); aber alle die verschiedenen Chöre sondern sich nicht genug von einander ab, besonders wenn man (wie bey uns) zu wenig Menschen für diese heterogenen Nationen hat, und dieselben Individuen bald Engel, bald Menschen, bald Teufel seyn müssen. Es ist auch eine unglückliche Idee, den Satan (diesen hochstäblichen Carbonaja) als singende Person auftreten zu lassen. Wer will der arme Teufel, der den Teufel so singen hat, thun! Singt er schön, so ist es nicht teuflisch, und singt er teuflisch, so ist es nicht schön. Am besten ist's wenn er (wie unser heutiger Satan) dragonalisirt — An einigen Stellen steigert sich das Dramatische des Gedichtes zum Theatralischen, und es ist ein wahrer Theater-Coup, wenn der Satan durch sein „Verworfene schwegt" die jubelnden, triumphirenden Höllengeister plötzlich unterbricht, oder wenn unter einer kriegerischen Musik das Heer der Eroberer aufmarschirt und die Gläubigen in Fesseln schlägt. Während dem Doppel-Chor der Eroberer und der Gläubigen ertönt der Schall der Todesposaune, die Katastrophe des Weltuntergangen bezeichnend, der Kriegerchor verstummt mitten in der Melodie, der Chor der Gläubigen singt aber, obwohl auch todt, ungestört fort. — Wenden wir uns vom Dichter zum Componisten, der die schwere Aufgabe mit grosser Kraft und Beharrlichkeit gelöst hat. Es ist eine sehr erfreuliche Erscheinung unserer Zeit, dass die deutschen Componisten sich wieder zum ernsteren Studium des Contrapunkts hinneigen, und das oberflächliches Fistuliren der Italienern und den Schwachlingen, die dort ihre Lorbern suchen, überlassen. Ihr Sch. bekundet in seinem Werke ein tiefes contrapunktisches Studium, welches ihm eine heut zu Tage seltene Gediegenheit verleiht. Der Styl, ob wohl nicht zu strenge, wie man bey einem Oratorium wünschen möchte, ist meistens würdig und ernst, allein doch auch manchmal, durch das Gedicht verleitet, im Gehalt des Theaterstyls hinüber-

schreitend, wie z. B. die Bravourarie Satans; die kriegerische Musik der Eroberer; die $\frac{6}{4}$ Chöre des zweyten Theiles u. s. w. Die Fugen sind klar, lebendig, sehr interessant durchgeführt, und von vortrefflichem Wortausdruck. Möge die Liebe, worin überall dieses Werk aufgenommen wurde, Hrn. Schn. zu einem neuen begeistern, und den jungen Componisten zeigen, dass man in Deutschland doch noch für etwas anderes Sinn habe, als für den Dr tanti palpiti. — Schade, dass der dritte Theil nicht gegeben werden konnte! Ein Kyrie Eleison aus einer Messe von Hrn. Guhr zeigte, was dieser Componist in der gehandelten Schreibart zu leisten vermag, und wurde mit vieler Theilnahme angehört.

Theater. Den 25sten. Zum Erstenmahl (!) *Egmont* von Göthe, mit Musik von Beethovrn. Eine Kritik der Darstellung dieses Trauerspiels gehört nicht in das Gebiet dieser Blätter. Die Musik, eines der vortrefflichsten Werke des geoasse Tondichters, ist durch und durch tief, begeistertem Gemüth entsprungen. Bald das finstre, ernste Treiben, und den männlichen Kampf für Freiheit schildernd, bald wieder Anklänge aus der fernen Heimath, so welche Klärchen zurückkehrte, und wohin sich jedes Herz sehnt, wenn es hienieden nichts mehr zu stehen findet! — Die Ausführung aller kleinstücke befriedigte gänzlich, und nur musste nur bedauern, dass Dem. Lindner, eine sehr vorzügliche Schauspielerin, nicht musikalisch genug war, die Beethovensche Composition der zwey Liedchen zu singen, durch den so Wegfassen die Bedeutung mancher Stellen der Entreacte verlohr. Sie sang das Reichardtsche Freudvoll, Leidvoll. —

Museum. Den 29sten. Heute war kleines, so möglichst kleines Museum, denn es figurirte nur eine einzige musikalisch handelnde Person — Dem. Collmann, eine hiesige Künstlerin, spielte sehr artig ein Rondo von Moscheles auf dem Pianoforte.

Notizen. Hr. Obermeier, ein sehr braver, und hier allgemein beliebter Komiker, hat leider! unsere Bühne verlassen. Das Publikum und die Direction verlieren ihn eben so ungern, wie er uns, denn er verstehet unsere Mehrheit so treflich. Aber warum wollte er denn doch fort, und warum liess man ihn gehen? Das wissen die Götter, und besonders könnte vom Plotus ein Wort stehen darüber sagen. —

Es sind so viele Gleichnisse unserer Oper unpässlich geworden, dass man mehrere Tage keine geben konnte. Zwey rasche Uebergänge ohne Mittelglied und schuld daran, der von grosser Kälte zu starker Hitze durch den Südwind, und der von behaglicher Trägheit zu lebendiger Thätigkeit durch Hrn. Gehe. Man erleichtere sich das Uebel durch einiges Schimpfen, allein man wird bald beydes gewohnt werden, denn hoffentlich ist die frostige Zeit des Winters vorbey.

Frau Catalani ist hier angelangt, und wird den 16ten May die erste Concert geben. Künftigen Herbst gedenkt sie auch die Schweizer-Alpen mit ihrem Gesang zu beglücken.

Kurze Anzeige.

XXIV leichte Choral-Vorspiele für die Orgel von C. Kittel. Aus dem Nachlasse des Verfs. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 C.)

Die Vorspiele sind, nur mit einigen Ausnahmen, ganz kurz; sämmtlich durchaus orgelmässig, in gebundenem Styl und grossentheils ganz eigentlich fugirt; obgleich die Hülfte bereits sich auf bestimmte Choräle, die auch angegeben sind, und so zwar, dass entweder die erste Zeile derselben zum Thema genommen und in den verschiedenen Stimmen ausgeführt, oder dass diese erste Zeile zu einem fugirt begleitenden Accompagnement angegeben wird. Die Arbeit ist brav, und Niemand wird diesen (den letzten) Schüler des grossen Sebastian Bach darin verkennen; doch können wir das Werk ihm nicht freysprechen von allen Orgel-Gemeinplätzen, was Erfindung, und von allem Steifen, was Ausführung anlangt.

Druckfehler-Anzeige.

Seite 277 Zeile 26 des Textes statt Steigen. lies: Fallen.
— 281 — 11 — ersteren — erste.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten May. Nº. 22. 1821.

Weitere Nachrichten von dem neulich in der musikalischen Zeitung erwähnten chinesischen Blasinstrumente Tscheng oder Tschang.

Von L. F. F. Chladni.

Die von Amiot im sechsten Bande der Mémoires sur les Chinois gegebenen, und hernach von Biot, und in der musikalischen Zeitung 1821, stets und jetzt wieder mitgetheilten Nachrichten von dem chinesischen Blasinstrumente Tscheng oder Tschiang sind nicht hinreichend, um sich von dessen Beschaffenheit einen genauen Begriff zu machen. Einiges über dieses Instrument findet sich auch in dem Prachtwerke *Le costume ancien et moderne de tous les peuples*, par *Jules Ferrario*, Vol. I. (Milan, 1818 Fol.) cah. 6. p. 277, nebst zwey Abbildungen auf der 66sten Kupfertafel, Fig. 5 und 6. Da in Leipzig Hr Müller, Organist an der Nikolaikirche, ein dergleichen von dem Hrn. Hofrath Tilesius aus China, von seiner Reise mit Hrn. von Krusenstern mitgebrachtes Instrument besitzt, und er die Güte gehabt hat, mir dasselbe, oder vielmehr, weil es wegen Zusammentrocknen des Holzes aus einander gegangen, und manches auch wohl schon Anfangs nicht mag im gehörigen Zustande gewesen seyn, des, was von den Theilen desselben vorhanden ist, sehen zu lassen, so theile ich hier einige weitere Nachrichten davon mit.

Die ältern Chinesen, und die an alten Vorstellungen und Gebräuchen, mehr als irgend ein anderes Volk, hängenden neuern wollten gern bey ihren religiösen Feyerlichkeiten jede Hauptklasse der (nach ihren Ansichten geordneten) Gaben des Himmels durch irgend etwas aus dieser Klasse hergenommenes, was an einem Klange könnte benutzt werden, repräsentiren lassen. Sie haben also (manche nicht zu dergleichen Feyerlichkeiten angewendete Instrumente ungerechnet) acht verschiedene Arten von Klang angenommen, nemlich 1) den Klang der Haut (vermuthlich als Repräsentanten nutzlicher Hausthiere) zu verschiedenen Arten von Pauken; 2) der Steine, zu dem King, von dem ich in meiner *Akustik* §. 165 und in den *neuen Beytragen zur Akustik*, S. 72 mehreres gesagt habe, und welches ehemahls aus Glas- oder Metallplatten, als aus klingenden Stemplatten bestehen könnte, 3) des Metalles, zu den Glocken, die meistens eine platte, unter auch unten ausgeschnittene Gestalt hatten, (das Gonggong oder Tintam wird mehr zu Signalen gebraucht); 4) gebrannter Erde, zu topfähnlichen oder eyförmigen Gefässen, mit einigen Löchern, welche man als eine Art von unvollkommenen Blasinstrumente braucht; 5) der Seide, an einem und andern Instrumente mit daraus verfertigten Saiten; 6) des Holzes, zu einem eimerartigen Gefässe, das mit einem Hammer geschlagen wird, und zu einem Instrumente, das wie ein liegendes Thier gestaltet war, und mit einem Stäbchen gestrichen wird, und auch zu mehreren an einander gereihten Täfelchen zum Taktschlagen; 7) des Bambusrohres, zu verschiedenen Blasinstrumenten; 8) der Kürbisse, zu dem Tscheng oder Tschiang. Sie wollten nemlich so ihrer Musik bey religiosen Feyerlichkeiten auch etwas einen Klang gebendes haben, welches die Feldfrüchte repräsentiren könnte, und da es unter diesen nichts anderes zu dieser Absicht brauchbares machten finden können, so sahen sie bey dem Instrumente, von dem hier die Rede ist, den Kürbis als das Klanggebende an, da er doch blos als Windlade dient, um den hineingeblasenen Luftstrom so in die aus Bambusrohr genommenen Pfeifen gelangen zu lassen, und dieser Windbehälter auch ebensowohl aus einem andern Material bestehen könnte.

Von einem solchen Instrumente im Ganzen

ist hier in der Beylage II. Fig. 1. eine sehr verkleinerte Abbildung gegeben, die aus dem angeführten Werke: *La gamme et les principes de la musique* entlehnt ist. Da bey dieser Einrichtung manche Verschiedenheit mag Statt finden, so kann ich hier nur von dem reden, was ich selbst zu untersuchen Gelegenheit hatte.

Der Windbehälter, ungefähr von der Gestalt und Grösse einer mässigen Kaffee- oder Chocoladenkanne, welcher in Fig. 2. a von oben, und in Fig. 2. b im Profil in natürlicher Grösse dargestellt ist, besteht aus einem kleinen halben Kürbisse, und die obere Fläche aus einer eingefirnten Platte von Horn, und das Ganze ist mit einem schwarzen Lack überzogen. Der zum Einblasen der Luft bestimmte Hals, welcher beynahe wie der Hals manches meerschaumenen Pfeifenkopfes gestaltet ist, besteht wahrscheinlich auf einem eingeleimten Stücke von dem Halse eines Flaschenkürbisses. In der äussern Seite desselben, die, vermuthlich mehrer Festigkeit wegen, mit Eisenbein belegt ist, befindet sich ein viereckiges Loch, ohne Zweifel zum Einstecken eines (den Abbildungen und Beschreibungen zufolge) wie ein Gänsefuss gekrummten Rohres zum Einblasen der Luft, welches nicht mehr vorhanden ist, weshalb auch bey diesen Untersuchungen die Pfeifen einzeln mit dem Munde anzublasen angeblasen werden mussten. In der obern Platte des Windbehälters befinden sich sechszehen Löcher zum Einstecken der Pfeifen, die so gestellt sind, dass ein rechts etwas von einander abstehen, dem man mit den Fingern der rechten Hand darüberhin hineingreifen, und durch Zudecken der Löcher an den Pfeifen die Töne hervorbringen könne.

Die Pfeifen, welche an ihrem unten verjüngt zulaufenden Ende m die Löcher der obern Platte des Windbehälters gesteckt werden, und von denen eine (die das zweygestrichene Cis giebt), in Fig. 3 von der äussern Seite, wo die Zunge ist, in der 4ten Figur im Profil, und in der 5ten Figur von der innern Seite in natürlicher Grösse abgebildet ist, bestehen aus Bambusrohr, das der Länge nach durchbohrt ist. Bey den kleinsten beträgt weder der Durchmesser der innern Höhlung noch nicht ganz $\frac{1}{4}$ und bey den grössern wenig über $\frac{1}{3}$ rheinischen Zoll. Sie sind zwar unter die Rohrwerke zu rechnen, aber von den gewöhnlichen Rohrwerken darin verschieden, dass die Zunge nicht etwa auf einen Pfanne aufschlägt, sondern frey hin und her schwingt. Eben deswahls hat auch der Klang nichts von dem Schnarrenden in manchen Rohrwerksregistern mit aufschlagenden Zungen, sondern ist mehr dem eines Gambenregisters ähnlich, und man kann ihn durch stärkeres oder schwächeres Anblasen ohne Veränderung des Tones anschwellen oder abnehmen lassen, es ist auch einerley, ob man hineinbläst, oder den Athem zurücksteht. Die Einrichtung der Zunge und des Theiles, worein sie sich befindet *), ist unter allen möglichen die einfachste. Die Zunge besteht nemlich aus einem länglich viereckigen Stückchen Messingblech, etwa von einer gewöhnlichen Papierdicke, dessen mittlerer Theil nach oben und auf beyden Seiten ungefähr rechtwinklich so eingeschnitten ist, dass dieser nur unterwärts mit dem übrigen Bleche zusammenhangende Streif, welcher nach Verschiedenheit der Töne etwas mehr oder weniger lang ist, die Zunge bildet, welche von der durch den Einschnitt sich zwängenden Luft zum Hin- und Herschlagen gebracht wird. Dieses, nebst dem Einschnitte zur Bildung der Zunge, in Fig. 5 aa, bb, in natürlicher Grösse abgebildet länglich viereckige Stückchen Messingblech ist auf einen etwas schiefen Anschnitt des Rohres, der obenwärts etwa bis zur Hälfte der nach unten sich verengernden Ausbildung gehen kann, mit Wachs aufgeklebt, so wie diese Stellung im Profil in Fig. 4. ab, zu sehen ist. Am freyen Ende der Zunge ist bey allen ein wenig Wachs angeklebt, vielleicht der Stimmung wegen, oder auch, um der Zunge nach dem Ende zu etwas mehr Gewicht zu geben. An jeder Pfeife befindet sich ungefähr einen halben Zoll hoch

*) Im Französischen würde dieser Begriff durch *anche* ausgedrückt seyn. Dieses bedeutet nemlich im Allgemeinen die Vorrichtung an dem Mundstücke eines Blasinstrumentes, welche zur Klangerregung nothwendig ist, muss also im Deutschen, weil wir keinen allgemeinen Ausdruck dafür haben, nach Verschiedenheit der Sache, wovon die Rede ist, auf sehr verschiedene Art ausgedrückt werden. Es kann nemlich in Rohrwerken das ganze Mundstück bedeuten, in Rohren das Röhrchen, in Clarinetten den Schnabel oder das darin befindliche Blättchen, u. s. w. und in Hörnern, Trompeten und Flöten sind die Lippen selbst, wie Cuvier sich ausdrückt, als *anche* anzusehen.

über der Fig. 3, 4, und 5 durchbohrt (verschlossen) Gränze des untern Theils, welcher zum Einstecken in die Löcher der obern Platte des Windbehälters rund und sich verdünnend geschnitten ist, ein rundes Loch, etwa zwey Linien im Durchmesser, (Fig. 3, m) welches mit dem Finger zugehalten werden muss, wenn eine Pfeife diesen Ton geben soll, weil sonst die durch den Zungenausschnitt dringende Luft zugleich durch diesen Loch davon gehen, und die Zitterzungen der Zunge nicht das zur Hervorbringung eines Tones nöthige Verhältniss zu der im Innern des Rohres befindlichen Luftstrecke haben würden. Bey den meisten Pfeifen befindet sich dieses runde Loch an der hinteren Seite, wo die Zunge angebracht ist, wie in Fig. 3, m; bey einigen aber auf der entgegengesetzten Seite, um den Ton mancher Pfeife durch Greifen von aussen, und mancher andern durch Greifen auf der innern Seite hervorbringen zu können. Die innere Seite ist bey jeder Pfeife durch ein paar chinesische Buchstaben bezeichnet.

An jeder Pfeife ist weiter oberwärts ein länglich viereckiges Loch eingeschnitten, Fig. 5. n g, bey den meisten auf der Seite, welche dem, wo die Zunge sich befindet, entgegengesetzt ist. Dieses Loch dient zur Bestimmung der in der Pfeife schwingenden Luftstrecke, und der obere Theil, welcher auch noch einige Zoll über n hinaus erstreckt, scheint gar keinen Einfluss auf den Ton zu haben, und man hat ihn, ohne Rücksicht auf die Höhe und Tiefe der Töne, wohl nur der Symmetrie wegen, mehr oder weniger lang gelassen. Jede Pfeife ist nach aussen zu wenig convex, nach innen zu wenig concav gekrümmt, wie an Fig. 4 zu sehen ist. An der äussern und innern Seite hat man das Bambusrohr mit seinen Knoten unverändert gelassen, so wie ein dergleichen Knoten in Fig 3, 4 und 5 zu sehen ist, aber an der beyden Seiten, wo die Pfeifen an einander gränzen, hat man sie gerade geschnitten, um sie näher an einander stellen zu können, weshalb auch Fig. 5 und 5 schmäler sind, als Fig. 4. Die Pfeifen, wenn sie in der obern Platte des Windbehälters festgesteckt sind, werden durch einen (in Fig. c angedeuteten) hölzernen Ring zusammengehalten, dessen nach innen gebogenen Enden in den rechter Hand befindlichen Zwischenraum gehen.

Unter den Pfeifen, deren Zahl 40 wie die Löcher in dem Windbehälter, (scheinen) seyn sollte, sind fünf blinde, nemlich nur Stücke Bambusrohr, die so geschnitten sind, dass sie wie Pfeifen aussehen. Wahrscheinlich ein Betrug, so wie es dort sehr gewöhnlich seyn soll. Die Pfeifen, welche noch in geheimen Stunden waren, gaben lauter Töne, welche der diatonischen Jonleiter von E dur zugehören, die tiefste war die eingestrichene h, und die höchste das dreygestrichene e. Uebrigens waren die Pfeifen nicht genau gearbeitet; besonders waren die meisten Stückchen Messingblech nebst ihrer Zunge, so wie auch die obern länglich viereckigen Löcher schief und unregelmässig ausgeschnitten.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats April. Hofoper. Gretey's ältes *Blaubart* verirrte sich hieher, nachdem er schon seit Jahren im Theater an der Wien zu spuken aufgehört hatte. Dem Schender gab die Marie vortrefflich, ohne nicht in jenes grellen und pikanten Manier, womit Dem Eigensatz einst Epoche machte, und konnte eben dadurch den Andenken ihrer Vorgängerin nicht verdrängen, die noch obendrein den Vorzug der ersten Eindrucks und den Reiz der Neuheit einer solch energischen Farbe für sich hat. He Foeti als Raoul war ausgezeichnet brav, die Darstellung des Kurts von Hrn Vogel klueseeh, dagegen die Besetzung der Rolle des Veegi durch eigen Sopran, Mad. Waldmüller, ein nicht zu entschuldigendes Missgeeff. Das Ganze zeweckt kein Interesse mehr.

Theater an der Wien. Moser wird fortwährend jede Woche einigemale dargestellt, ohne jedoch sonderlich volle Häuser zu machen, obwohl Ref. noch jedem wiederholten Anhören neue, ein erst gefälltes Urtheil bestätigen kann, dass diese Oper grosse Schönheiten, und wohl halt geniele Züge enthalte, und mit Hinwegnahme wenigee Gemeinheiten zu einem acht deutschen Meisterwerke umgeformt werden könnte. Die vorzüglichsten Sätze, die den Kenner erfreulich ansprechen, und mit Achtung für den talentvollen Veefaseee erfüllen, sind: 1. Die Ouverture Introduction, ein düsteres Largo in C minore, den Jammer des egyptischen Volkes während

der Finsternis schildernd, herrlich angelegt und durchgeführt, sowohl in den doppelten, unverändert festgehaltenen Figuren der Streich- und Blasinstrumente, als in den canonisch verschlungenen Singstimmen, und in den wirksamen Modulationen. 2. Die begeisternde Invocation Mosis, ein Recitativ, gleich important durch die majestätische Declamation, als durch die grandiose Begleitung der zahlreichen Musikinstrumente, und den höchst originellen Harmoniewechsel. Der Eintritt des allmählig zur gewaltigen Stärke anschwellenden Freudenchores beym Uebergang der entfliehenden Nacht in strahlende Tagshelle successet zwar nouvellkuhlisch zu Haydn's *Schöpfung*, ist aber doch hier mehr mindes effectvoll. Das sich anschliessende Quintett (F dur) entwickelt ungemein zarte und lieblich Melodieen, die jedoch leider im ausschnöden Schluss-Allegro von uns gehärtet, nemlich alltäglichen Ideen verdeckt werden. Die grosse Trommel wird dem doch gar zu häufig zu Studen wider den guten Geschmack gewunden. 5. Das Liebeathmende Duett zwischen Elcie und Eleazars (A dur), in welchem besonders die begleitende Wechselfigur des Mittelsatzes (C dur $\frac{6}{4}$) der Violen und Violencelli interessant, und die theatralische Wirkung im letzten Marciale mächtig gesteigert wird. 4. Eine äusserst gesangvolle Zwischenparthie, das Finale fus Solo- und Chorstimmen, meistens als Vocalsatz behandelt, mit dem wohnuthigen Alternativ des Tenors (As moll), so wie die theatralische Führung, und die erschütternde Kraft der Chöre (C moll), wo Erde und Himmel in einem Flammenmeer stehen, und manches knappante Anerwechungen hinreissend überraschen. Im zweyten Akte das Duett des Phasao mit seinem Sohne, mit oratorischer Wahrheit entworfen, und die Cabaletta, besonders colorirt. 6 Die grosse Scene in der Katacomben. Schon das meisterhafte Ritornell erregt die gespannteste Aufmerksamkeit, da es alle später vorkommenden Motive in sich begreift, und nur für diese Bühne zu lang scheint, wo nicht, wie in Neapel, das ganze Theater seiner Enge, Tiefe und Höhe nach, mit labyrinthischen Schlangengängen versetzt ist, welche das liebende Paar alle erst durchwandern muss, eh es den Vordergrund erreicht. Auf das leidenschaftliche Recitativ (Es) folgt nun ein neues Duettino (G), in welches der sinnreiche Wechsel der harten und weichen Tonart, so wie gedehnte gehaltene Einschnitte sehr wirksam bringen. Der Augenblick der Ueberraschung durch die Khalgin und Aaron (C dur) ist trefflich aufgefasst, aber unaussprechlich reizend der später sich entwickelnde, tief gefühlte variationsvolle Gesang (As), durchaus sollte jede gehäuft, und einzig von leisen Harfenthönen begleitet, die recht wie geisterartige Anklänge über die den bewegten Herzen entsetzten Worte: „Es stürren die Sinne — es stocken die Pulse“ — dahinschwehen, und wiegegen die feurige Stretta (C moll-dur), trotz einiger störenden Reminiscenzen, impossirend contrastirt. 7. Das zweyte Finale, eigentlich eine ganz glänzende Arie der Elcie (E dur), in welcher ihr heimlich Verlobter, des Pharao Erstgeborener, eben da er Mosen verhohnend in Fesseln schlagen lässt, vom rächenden Blitzstrahl getroffen entseelt zu Boden stürzt. Des Vaters Verzweiflung, des Weibes schmerzliche Klagen, Mosis heilige Würde sind in stark markirten Zügen ausgemalt, und in einem schönen Ganzen verbunden. In dem äusserst kurzen dritten Akte, der nur den Anzug der Hebräer und die Vernichtung des sie verfolgenden Egypter-Heeres in sich schliesst, ist das Gebet (G moll- dur) von erhabener Wirkung. Die verteilgin Tonmasse alles Instrumente unterstützt mächtig das Flehen um Rettung eines ganzen, mit kindlicher Ergebung auf Gott und seinen Führer vertrauenden Volkes.

Weniger Gutes, als von dieser gelungensten Composition Rossini's, kann von seines ersten Arbeit, des *Pietra del paragone*, gemeldet werden, die vor einigen Tagen zum Behufes des Hrn. Jagers unter dem Titel: *Wakerproben* in die Scene kam, und worin man gar nichts neues findet, wenn man nemlich anus spätern Wahrbereits schon frühes gehört hat. Hrn. Jägers seelenvoller Gesang, besonders in einer aus *Bermione* eingelegten Arie, das Wiedererscheinen der Mad. Schatz nach ihrer gefährlichen Krankheit, so wie Spitzeders Laune und stets frischer Humor versuchten dennoch dem schwächlichen Kinde ohne zweifel freundliche Aufhalme; dauerndes Leben hat ihm jedoch ein Conclium ähnlicher Aerzte per unanimia eingesprochen. Die Ouverture zu dieser Oper, nach dem Manuskripte Klavierauszug von Stoue, bestaht zwar aus den landesüblichen Ingredienzien, ist jedoch flüssiger als gewöhnlich gearbeitet, und gefällt

vielleicht aus eben diesem Grunde minder. Das komische Fechterzeit, ein melodiöses Vocalquartett, und ein Bravourlied der Prima donna, in das Vaudeville eines Seecapitains vorgetragen, sprachen am meisten an. Ihre Sortita ist auch eigentlich nichts anderes, als ein uncorrecter Bravourarie des hochgepriesenen Di tanti palpiti. —

Chöcerts Am 15ten, im kleinen Redoutensaale, der Contrebassist, Hr. Händler, hat in an einem grossen mechanischen Fortepiert gebracht, über den Eindruck, wenn ein Riese zum Zwergen verstümmelt, der Grundpfeiler der ganzen Harmonie durch kleine Schnäckeleien entstellt, ja entwürdiget wird, ist keineswegs angenehm. Nebst zwey Gesangstücken, und einem Violin-Concert von Spehr, womit Hr. Grutsch, Orchestermitglied des Theaters an der Wien, einige Belangemeint abgerechnet, ziemlich beyfallsweis debutirte, wurde noch eine angekannte ganz neue Ouverture gereicht, nach dem Urtheil des humoristischen Kenne, von Hrn. Ipse fecit componirt, einem Tonsetzer, der seit geraumer Zeit sein loses Unwesen treibt, gegen den, gleich von natürlichen Pauken verpestetes Hämorn Warnungstafeln ausgehängt, und auf Radicalvertilgung ein allgemeiner literarisch-musikalischer Kreuzzug gepredigt werden sollte. — Am 8ten, im römischen Kaiser, der Flötist, Hr. Khayll. 1. Herrliche Ouverture in D von Spehr. 2. Doppelconcertant von Arundel, gespielt von Concertgeber und Hrn. Salomon. 3. Cavatine aus Rossini's *Donna del lago*, gesungen von Hrn. Hautzinger, einem Dilettanten mit einer vollen umfangsreichen Stimme. 4. Declamation. 5. Violoncelconcert von Lindpaintner, vorgetragen von Concertgeber. 6. Arie von Cimarosa, gesungen von Dem. Hornik, bey welcher sich das Orchester auf eine unverzeihliche Weise verirrte. 7. Variationen für Pianoforte und Violoncell von Worrischeck, gespielt mit Hrn. Pehaseck vom Verfasser. 8. Adagio und Rondo vom Concertgeber, das, so wie alle Bestandtheile seines angenehmen Abendunterhaltung, wohlverdienten Beifall erhielt. — Am 15ten im Josephstädtertheater, das Cheaperonale. 1. Ouverture aus *Prometheus*, von Beethoven. 2 Soprano-Arie, gesungen von Dem. Franz. 3. Declamation. 4 Quartettsatz der Oper: *das unterirdische Gang* vom Kapellmeister Roser. 5. Tableau. 6. Ouverture und Introduction aus dem Melodrama: *Aureng-zeb*, von Kapellmeister Gläser. 7. Sopran-Arie 8. Chor des Schiffbruch, von Mozart. 9. Tableau. 10. Declamation. 11. Kyrie und Gloria, von Gläser. Diese mimisch-plastisch-declamatorisch-musikalische Akademie war wenig besucht, und, dem Vernehmen nach, auch nicht sonderlich beanchenswerth. — An diesem und dem nächstfolgenden Abende gab die Tonkünstlergesellschaft bey ihrer 50jährigen Jubelfeyer ein Oratorium: *La Betulia liberata*, von dem Gründer dieses Pensionsinstitutes, Hrn. Florian Gassmann, beym Hegung desselben im Jahre 1771 componirt, Klopstocks Ode, *die Auferstehung*, von Hrn. Abbe Stadler in Musik gesetzt, und Haydns *Schöpfung*. Als Einleitung dienten Gesänge, vom Hrn. Hofkapellmeister Salieri, Gassmann Schüler und Nachfolger, zum Lobe der Vaterländischen eigends geschrieben. In dem Oratorium sind die Fugen von grossem Werth; Haydn's unsterblichen Kunstwerk wurde trefflich gegeben und mit neuem Entzücken aufgenommen.

Am 17ten fand eine dritte Aufführung von Weigls Passions-Cantate statt, die tonsetzliche Composition, mit der sich der Meister ein bleibendes Denkmal gesetzt hat, wurde diesmal besonders gewürdigt. Der grossartige Styl, die edle, gesangreiche Führung der Stimmen, das originelle und doch nie überladene Accompagnement, die gewichtige Bässe, und vorzüglich die bezeichnende Charakteristik der handelnden Personen sind gleich lobenswerth. Wie schön ist nicht der Contrast zwischen der frommen Ergebung der duldenden Maria, das ernsten Würde des Christus, und des leidenschaftlich wüthenden Judas! Unter so vielen ausgezeichneten Sätzen ergreifen besonders das Gemüth: A. Die Einleitungssceine des Caiphas mit Chören. B. Das Terzett zwischen Maria, Magdalena und Judas. C. Das erste Auftritt Jesus, seine Gefangennehmung, samt der vorhergehenden Erscheinung des Engels. D. Die grosse, effectvolle Arie des Maria, mit obligatem Basethorn, und ferners Jubelchor der Juden. E. Das Quartett, in welchem Petrus Christum verläugnet. F. Judas Flucharie, und das damit verwebte gräßliche Chor des Höllengeister. G. Die Gerichtsscene bey Pilatus, wo das dumpfe Gemurmel des Namens Barabbas von höchster Wirkung ist. H. Ein wahrhaft heiliges Trio der drey Frauen mit

concertirenden Violincell, u. s. f. — Am 16ten der junge Violinspieler Leon de St. Lubin, gegenwärtig Schüler des Hrn. Professor Böhm. Quartett von Spohr. 2 Romanze aus *Joseph*, gesungen von Hrn. Rauscher. 3 Concertante für Pianoforte und Violine, vorgetragen von Dem. Schad, und dem jungen Virtuosen, dessen schönes Talent frühes Spohr auszubilden angefangen, und der jetzt, unter einer solchen sichern Leitung für die Zukunft herrliche Früchte hoffen lässt. 4. Kunisches Arie, gesungen von Hrn. Spitzedec. 5. Variationen von Rode. 6. Rauscherlose aus der Oper *Almansinde*, von Pixis. — Am 23sten im Kärnthnerthortheater, für die öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten: 1. Ouverture aus *Medea* von Cherubini; unverbesserlich executirt. 2. Gothe'e Schäfeepiele *Die Laune des Verliebten*, in der Scene dargestellt von den kaiserlich königlichen Hofschauspielern. Wollte nicht singen. 3. Scene aus Generali's *Baccanali di Roma*, gesungen von Dem. Canni, welche heute nicht recht bey Stimme schien. 4. Balletson von Lafont, gespielt von Hrn. Helmesberger. 5. Terzett aus *Richard und Zoraide*, vorgetragen von Mad. Grünbaum, Waldmüller und Hrn. Forti. Rauschender Beyfall. 6. Ouverture aus *Les voitures versées*, von — was nicht zu erfahren gewesen wäre — Boieldieu. 7. Aria von Pär, gesungen von Mad. Grünbaum. 8. Variationen für den ungarischen Czakan, mit Orchester-Begleitung, componirt und aufgeführt von Hrn. Kuhlmer. 9. *Die Nachtigall*, Gedicht von Unger, als Vocalquartett in Musik gesetzt von Hrn. Schubart, gefiel sehr, und musste wiederholt werden. 10. Beweglicher Tableau nach Teniers. — Am Sonntage im landständischen Saale, Dem Vittorio Sessi, und ihre Nichte Eugenia, hinterlassenem Tochter der berühmten Impresarice, welche nebst mehreren Gesang- und Zwischenreitchen auch Pergolesi's *Stabat mater* vortrugen. Die junge Künstlerin (sie soll erst dreyzehn Jahre zählen, und auf dem Pianoforte bereits grosse Fortschritte gemacht haben,) wurde freundlich ermuntert; möchte sie doch ihre zwar noch junge, aber doch klangvolle Stimme zu erhalten, um vielleicht einst die unvergesslichen Mutter ersetzen zu können. Die schweren Vergehungen des eitel und begleitenden Quartetts möge der Mantel der christlichen Liebe bedecken; der magere beendete Chor wetteifrig mit diesen Lyranten und dem Vocalen im — verhauen. Pergolesi's Schöpfung vergieh ihnen! Sie wissen nicht besser! —

München, gegen Ende Aprils. Deutsche Oper. Was seit mehrern Jahren so viele unmuthe Kunstcorrespondenten in unzähligen Blättern angedeutet haben, und worauf endlich der Gang der Sache selbst hinführen musste, ist geschehen. Hr. de la Mothe, Theatercommandant seit ungefähr acht bis zwölf Jahren, ist entfernt.

Mit seltener Ordnung und tiefem Kunstblick hatte von Babo, dessen Name allein genügt, um sich zu überzeugen, dass er der Sache gewachsen war, seit 1799 bis zu jener Epoche diesen Anstalt geleitet, und sie zu einer Höhe gebracht, die jedem Reisenden entsprach.

Es wurde zu weit führen, wenn man die Veränderungen, Geschmacksumwälzungen, welche unsere deutsche Oper seit seinem Abgang erfahren musste, auseinandersetzen wollte, wiewohl dieses kein unwichtiger Beytrag zur deutschen Kunstgeschichte seyn möchte.

Unvermeidlich war die neu eingetretene Reform. Um den ganz zerrütteten Theaterhaushalt zu ordnen, schien zuerst wohl nichts nöthiger, als einen in dieser Sache versuchten Mann aufzustellen, dem nunmehro auch, nach gänzlicher Entlassung der wirklichen Intendenten, die Besorgung des Ganzen obliegt. Ihm zur Seite stehen meheen Comités, wovon jenes, welches die Sectionen der Oper betrifft, die Herren Feänsel, Tochtermann und Mittermaier zu seinen Mitgliedern zählt.

In wiefern dieses musikalische Triumvirat in die Kunst eingreife, welche Vollmacht oder Beschränkungen selbigen habe, kann der Correspondent aus Mangel ächter Nachrichten nicht angeben. Der Erfolg muss die Sache bewähren.

Ob diese Einrichtung fortbestehen werde, ob nach dem Beyspiele der verstorbenen Wiener Bühne ein wissenschaftlich gebildeter und kunsterfahrener Mann, dem Beweise der unthätigen Einsicht abgelegt, und auf welchen sich demnach das ganze theatralische Musikwesen beziehen müsse, noch auftreten werde, müssen wir von der Zeit erwarten.

Nach dieser nöthigen Voraussetzung, welche den gegenwärtigen Zustand der Dinge angieht, wenden wir uns nunmehr zu dem Neuen, was

Google

lest dem hohen Paare, während welchem er besteht, gegeben worden. Wir müssen deswegen noch auf die Oper *Adelaide und Comingio* von Pacsul, wovon in diesem Blatte, über nur im Vorbeygehen gesprochen worden, zurückkommen. Sie wurde nicht wiederholt, fand also wenig oder gar keinen Beyfall, wovon man doch die Schuld keineswegs dem Gedicht oder der Composition zu sich beymessen kann. Letzteres wird in neueren Zeiten nicht leicht an anderen als dramatischer Kraft, Charakter und Lebhaftigkeit beykommen, und Letztere ist immer klar, gefällig, mitunter etwas Rossinisch, doch mehr auf einzelnliche Declamation als auf Rundung und Variationenannehmerey berechnet. Aber darin mag eben noch einer der Gründe des wenigen Beyfalls aufzusuchen seyn. Hr. Löhle war abwesend, und ist nun bald nach seiner Rückkunft wieder krank geworden. Man ist so endlich satt, Herr Mitternachtere Falset zu hören, wenn auch es gleich zufrieden seyn muss, noch etwas Tenorähnliches zu vernehmen. Diese Stimme wird in Deutschland endlich noch gar ausgehen, und man wird sich mit hinter krummenden Baustimmen, welche freylich eine grosse Instrumentirung mit Trompeten und Zicken, so wie das Schwecksche eines Acht deutschen Orchesterfortissimo ehec vertragen, begnügen müssen.

Denn Mayer sang die Noten ihrer Rolle, wie immer, sehr gut, verirte auch hin und wieder sehr artig. Höhere Forderungen macht das heutige Publikum so sie nicht. Kehlfertigkeit und vollkommene Mechanik gehen ihm über alles. Auch würde sich die Künstlerin kaum auf etwas anderes, wenn es doch gefodert würde, einlassen. Sie hat nun Mad. Vespermann. Man hat Ursache zu wünschen, dass diese erfahrene Sabenspielerin ihre Lehren über deutsche Sprache und Declamation in etwas berichtige, wenigstens in so lange, als bey unsern Opern das Recitativ nicht durchaus eingeführt ist. Denn geht es so fort, und suchet Sängerinnen ausonder nur in Variationen und Solfeggiren zu übertreffen, vergessen sie alles, was Sprache, Vortrag und Ausdruck gebieten, so möchten wohl Theaterdirectionen, denen der gute Geschmack nicht ganz fremd geworden, sich mit dieser auch ohne Voranfrage eines Publikums einst noch genöthigt finden, bey ihrer Bühne einen Schulmann anzustellen, um in Deutschlesen und Aussprechen Unterricht zu ertheilen. Wie Hr. Fischer, der Echthrene, den Charakter des Marschalls so schief auffasseo konnte, war Vielen unbegreiflich. Ein ergrauter Bonvivant, übrigens kieder und ritterlich gesinnt, lustig und geschwätzig, doch nicht gemein und spassaft, sollte doch nicht wie La Fleur in der Comodie dargestellt werden. Wir dürfen glauben, dass die Oper wenigstens dadurch gelitten habe.

Was endlich die Vestimmelung des Ausgangs betrifft, so möchte mancher wohl auf den Gedanken kommen, dass unserer Opencdirection nicht nur die Worte, sondern auch die ganze poetische Einkleidung des Stückes als etwas ganz unwesentliches, ja etwas überflüssiges, das nur des Heckommens wegen da ist, und beschaffen seyn mag, wie es will, erscheint; sonst wurde sie es nicht gewagt haben, das Gedicht, dessen tragische Entwickelung so gut vorbereitet wurden, wie ein Lustspiel zu endan, die besten Scenen wegzuschneiden, und etwas hinzuzusetzen, was unter der Kritik ist, und dess Alles vor einem Publikum, unter welchem so Viele sind, die mit dem Original des Stückes ganz bekannt sind. Es ist unbegreiflich, wie man sich so vergessen kann.

Die zweyte ganz neue Oper war: *Floreska*, auch wie vorige, von einem hiesigen Sprach-, Wort- und Notenkünstler, — denn wir wissen nicht, wie wir sein undankbares Tagewerk benennen sollen — für die deutsche Anführung bearbeitet. *Floreska* ist eine Arbeit von Solivs, und heisst im Originale: *Les Testes de bronze*. Sie erhielt den vom dem Musikalischen Conservatorium vor wenigen Jahren ausgesetzten Preis, und enthält eine kräftige, mit vieler Etoiecit geschriebene Musik, ganz ohne Rossinische Tiraden, doch zu auffallend im Mozartischen Style. Sie wurde zweymal gegeben. In der trat Dem. Siegl succest als deutsche Sängerin auf. Sie war ein Jahr bey hiesiger italienischer Buhne engagirt, welche sie nun der deutschen überliess. Sie singt sehr artig, recht auch ganz erträglich. Das Uebrige ist noch im Werden. Auch Hr. Löhle sang in dieser Oper gefällig, natürlich, verschwand aber bald wieder, denn er ist wieder krank. Hr. Fischer könnte es auch diesmal nicht zu grossem Beyfall bringen. Man verwechselt, dass es Kraft seines Contractes die Rollen selbst wählen und das, was ihm nicht gefalle, von sich weisen dürfe. Sie sollte er auch denn mit dem: Nosce te ipsum

Digitized by Google

wohe bekannt machen. Denn ist obige Sage wahr, wer kann ihn denn entschuldigen?

Von einer dritten Oper, *den Schwestern aus Prag*, wünschten wir nicht sprechen zu dürfen. Diese abgedroschene, dem Stabeil- und Geisterwesen des Jearthores angehörige Farce hätte wohl auf der grossen Bühne, welche der ernsten Muse ausschliessend zugehört, nicht erscheinen sollen. Aber in wer Fastnachtssonntag, und da musste auch dieses Theater einen Fastnachtsstreich machen, wie diess der Anschlagzettel je selbst ausspeach. Der Correspondent hat ihres Vorstellung nicht beygewohnt. Er war nicht lüstern, die Fräulein Nanerl und Seppel zu sehen, von Sängerinnen da gestellt, die an ernsten Gesang gewohnt sind. Wer sollte an Verschiedenes auch nur einigermassen Interesse nehmen können?

Adrian von Ostade, von Weigl, ist die vierte hiesige neugegebene Oper, eigentlich Operettchen, wobey die Musik allenfalls ganz wegbleiben könnte. Das Stück hat eine gefällige Dichtung, nirgends interessante Situationen und Tänze. Eine von Demmer Sigl eingelegte Arie steht freylich mit dem Ganzen seltsam genug ab. Aber eine Oper ohne Arie müsste einer Operasängerin ein Unding scheinen. Sie wurde zweymal hohar gegeben.

Soviel von den mit Oefter neu gegebenen deutschen Opern. Von den wiederholten scheint wir nur zwey als *Sargines* und *Don Juan*. In ersterer tret auf Dem. Feindel, aus Frankfurt am Main, die Gast, die aber dem gelodon wurdee, und zwar als Sargines. Sie erhielt Beyfall, erfuhr aber auch bald Widerspruch von einem Kunstrichter in dem hiesigen Kunst- und Literaturblatte. Eos, gegen welchen sie aber von *Flora*, einem andern auch hiesigen Blatte ähnlichen Inhaltes in kräftigen Schutz genommen wurde. Dem. Feindel — denn man ist wohl auch die Reihe an den Correspondenten, seine Meinung auszugeben — hat eine scharfe Theaterstimme, eine empfehlende Gestalt, mehliche Bekanntschaft mit dem theatralischen Spiele. Singen selbst aber hat sie wohl nie gelernt, sondern sich nur ihrem Naturgesange überlassen. Methode, Vortrag, Verzierung auch nur mässig, und so vieles Andere, was wir nicht beruhren wollen, versteht sie so wenig, dass wir nicht anstehen, wie sie es auch sollte, verstehen lernen. Sie müsste aus sich selbst heraustreten, und dann wäre sie nicht mehr, was sie ist, vielleicht sogar etwas weniger, als sie jetzt ist. Sie ist, wie es heisst, nun engagirt, da sie auch im *Opferfeste* und *Don Juan* als Eleire auftreteten.

Ueber die hiesige Aufführung des *Don Juan* hat sich schon vor ungefähr zwey Jahren in einem der hiesigen öffentlichen Blätter eine ernste Stimme vernehmen lassen. Es wurde wenig darauf geachtet. Der Correspondent kann versichern, dass er seyn Herausgehen aus dem Theater nicht wenigse Tadel darüber auch dasmmal mit angehört hat. Zuerst — um uns nur allein an die Musik zu halten — über die furchterlichen Fermen, die, wo man noch mässig spielen sollte; dann bey den Stellen der Finale's ist man in je ehnehin gewohnt, den offenen Mund der Sänger zu sehen, ohne etwas von ihree Stimme zu vernehmen. Man scheint es darauf anzulegen, dieses Meisterstück deutscher Kunst, wie man es nennt *), so recht zu zerstören, dass der Gesang völlig von dem Orchester unterdrückt werde. Sodann über die ganz unvernünftige Schnelligkeit der Tempo's, die es unmöglich machen wurde, auf auch nur einen Theil der Worte zu aussprechen, wenn doch Jemand sie aussprechen möchte. Schon im Allegro der Ouvertüre fliegt es schnell vorüber, dass die Blasinstrumente gleichsam nur nachgeschleppt werden, und man am Ende ist, ohne etwas gefasst zu haben. Wir übergehen Vieles und fragen nur, ob denn die Arie des Juan im zweyten Akte aus B, in einem solchen Presttempo mit deutschen Worten verständlich kann gesungen werden, da man sie gewiss in der vokalreichen italienischen so nicht wurde herausbringen können? Am, ärgsten wee es noch bey Zerlinchens Arie in F, beym Taktwechsel in $\frac{6}{8}$, wo in allem Partituren nicht einmal eine Umänderung des Tempo vorgeschrieben ist, und wo Dem. Meager es schnell zu singen anfing, dass das Violoncell, ungeachtet der bekannten Fertigkeit seines Spielers, im Takte nicht mehr folgen konnte. Da sollte die Komik, wenn sie anders nicht aus Schau da ist, anscheinen, Masse gehetzt, der Sängerin den Text erklären, allenfalls aber ihn auch lesen. Denn wenn es Jemandem erlaubt ist, auch Lonne, langen Weile oder,

*) Eine Sinfonie gehört der ganzen Kunstwelt an; eine Oper aber der Nation, in deren Sprache sie geschrieben wurde; und Don Juan ist kein deutsches Produkt, so wenig als irgendeines für Ankündigung [illegible]

Begierde nach einem baldigen Ende fortzueilen, und sie sich zu singen oder zu spielen, es ist es schwer, den Vorwurf von sich wegzuheben, dass es dieser Kunstmetall an einer Centnerkraft fehle, welche das Ganze in geregelter Bahn zu erhalten wisse, oder wolle. Wie schwer im Finale des zweiten Aktes ein an Musik gewöhntes Ohr das Ade due dea engehängten Vogelrufchen Enenenchores aus *Castor und Pollux* nach dem D minor, in welchem und seinen verwandten Tönen es so lange und so gemüthlich verweilt, auffasst, ist kaum zu sagen. Voglee selbst, wir können es versichern, war damit unzufrieden, und dem Sohn des grossen Componisten dieser Oper, der sich eben jetzt hier aufhält, mag es auch nicht gefallen haben, dass man das eigenthümliche Werk seines Vaters noch am Ende entstellte. Durch diese Verstümmelungsrecht ist auf hiesigem Opernstheater einheimisch Schon vor mehr als dreyzig Jahren hörte man bey den Worten: Viens' c'è mal peggior — auf, lass alles folgende weg, um das Ballet des Höllengeister anzubringen. Die Kenst geht oft nach Brod, dafne hätt ein auch auch oft lange genug an den Schlendrian.

Musikalische Nachrichten aus Weimar. In den drey ersten Monaten dieses Jahres gab man im Theater *Iphigenia in Aulis* zweymal, *Iphigenia in Tauris* zweymal, *die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Mathilde von Guisa* dreymal, *Fanchon*, *Alexander in Persien*, *die Schweizerfamilie* zweymal, *Peucherely*, *Don Gutsee*, *das Vogelschiessen*, *der Schutzgeist*. — *Iphigenia in Aulis* von Gluck, und *Mathilde von Guise* vom Kapellmeister Hummel waren für uns ganz neu, *Alexander in Persien* vom Kasselermusikus Hrn. Götz, war fast neu, da diese Opee vor zwey Jahren nur ein Einzigesmal gegeben wurde. Von den übrigen Opern und Stücken mit Musik ist früher berichtet worden.

Iphigenia in Aulis wurde mit dem lebhaftesten Beyfalle aufgenommen, den auch die sehr gelungene Aufführung dieses klassischen Werke mit vollem Rechte verdiente. Die Besetzung war folgende: Agamemnon Hr Stromeier, Klytemnestra Fr. von Heygendorf, Iphigenia Mad. Eberwein, Achilles Hr. Moltke, Patroklus Hr. Unzelmann, Kalchas Hr. Deny, Arkas Hr Hummus, Diana Mad. Unzelmann. — Mad. Eberwein, Hr Stromeier und Hr. Moltke geben ihre Partieen mit hoher Kunst und dem lebenswürdigsten Fleisse, und wurden vom Publikum sehr ausgezeichnet. Die bedeutende Rolle der Klytemnestra erschien leidee untergeordnet, da eine Unpässlichkeit Frau von Heigendorf zwang, am ersten Abend alle drey Arien wegzulassen und sie am zweyten Abend nur eine zu singen erlaubte. Die übrigen Partieen wurden recht gut gegeben und auch die zahlreichen Chöre gingen gut zusammen. Dass sie aber nicht die ganze Wirkung machten, die Dichter und Componist in sie gelegt haben, ist vielleicht nur der geringen Anzahl der Chorsänger zur Last zu legen, die freylich bey solchen und ähnlichen Opern etwas gefüllt. Das *Iphigenia in Aulis* folgten bald zwey Vorstellungen der *Iphigenia in Tauris*, in welcher Opee Frau von Heigendorf durch Spiel und Gesang, ganz vorzüglich in allen deklamatorischen Sätzen ihr grosses Talent und ihre gute Methode aufs neue bewährte. Das Chor der Priesterinnen bestand aus zwölf Frauen, von denen aber einige gar nicht, andere nur zuweilen sangen. Ref. weiss nicht bestimmt, ob dee es seyn muss, odee eeyn doef — aber, dass es nicht gut sey, ist klar. In der ersten Vorstellung dieser Oper gingen die Frauenchöre nicht gut, eins aber gerathen schlecht, obgleich der Dirigent im Orchestee, nur leidee völlig vergeblich, versuchte, durch heftiges Klopfen die Priesterinnen wieder in den Ton zu bringen — in der zweyten Vorstellung aber hatte man dafer gesorgt, dass allee, wenn auch nicht treffich, doch recht gut ausgeführt wurde. Wenn diess jetzt zu bewerkstelligen möglich war, warum nicht acht Tegs früher!

Mathilde von Guise wurde dreymal durchaus gut und mit vielem Beyfalle gegeben. Das Buch ist im Ganzen und Einzelnen wenig werth. Wundert man sich, dass Hr Kapellmeister Hummel ein solches Buch wählte, so muss man sich noch mehr wundern, dass er zu diesem mageren Sujet und zu diesen einzelnen kalten Worten eine Musik fand, die zwar, als dramatisches Werk betrachtet, nicht als Muster aufgestellt werden kann, da ihr, offenbar durch Schuld des Textes, innere Einheit und Charakteristik beynahe völlig, und somit ein genügender Totaleindruck abgeht, die aber doch in jedem einzelnen Stücke so lebendig gehalten und so brav gearbeitet ist, dass man nicht umhin kann, jedes Stück für sich lebenswerth und mehre, besonders die Arien, wegen ihres schönen fliessenden Gesanges und der reichen, kunstvollen,

doch den Gesang keineswegs drückenden Instrumentirung, sehr ausgezeichnet zu nennen. Die Oper erhielt, wie schon gesagt, in allen drey Vorstellungen vielen Beyfall, zu dem die treffliche Ausführung durch Fr. von Heigendorf, Mad. Eberwein, Hrn. Stromeier, Hrn. Moltke grossen Theil hatte. Hr. Kapellmeister Hummel schrieb seine Musik schon 1809 oder 1809 in Wien, wo sie nicht besonders gefallen haben soll — veränderte aber hier mehre Stücke und setzte einige Arien ganz neu. Er hat durch diese Arbeit (die einzige dramatische, welche wir von ihm kennen) bewiesen, dass er auch für Operngesang Treffliches zu leisten vermöge, und es ist sehr zu wünschen, er möge bald ein, seiner Musik würdigeres Operntbuch und Musse genug finden, um ein Werk zu schaffen, das nicht blos gut und gegelrecht und in Einigem ausgezeichnet, sondern im Ganzen trefflich und genial sey, und ihm auch in dieser Gattung musikalischer Compositionen bleibenden Ruhm erwerbe.

Alexander in Persien, vom Kammermusikus Hrn. Götz, wurde endlich nach zwey Jahren wieder gegeben, aber auch jetzt leidet sie einmal, abgleich die Oper jetzt wie damals gefiel. Man hatte viel abgekürzt und gestrichen, wie sich aus dem Textbuche ergab, doch nicht immer mit Glück, da einige Sätze nun als blosse Andeutungen erschienen und wirklich nur anfingen, um sogleich zu enden. Ref. wiederholt es, dass Hrn. Götz für diese seine Composition, die oft neigirt, nicht selten wahrhaft genial ist, Dank und hohe Achtung gebührt, und bedauert es herzlich, dass dem bescheidenen, wackern Künstler nicht die Freude vergönnet ist, so öfteren Darstellungen seiner Oper eine Anerkennung und Achtung seines Werthe als Componist zu finden, die ihm Anregung sey, mit frohem Muth auf dem so glücklich betretenem Wege fortzuwandeln.

Hr. Kammermusikus Eberwein fuhr fort, öftere Kirchenmusiken zu geben. Neu waren für uns (in öffentlicher Aufführung) J. Haydn Herr Gott dich loben wir, desselben Motetten: Du bist, dem Ehr und Ruhm gebührt, C Eberweins Motetten Geist der Wahrheit und Seb. Bach zweychörige Motetten: Mein Jesu ich lasse dich nicht. Einige Sätze aus Handel's *Messias*, und Cantaten von Mozart, Zumsteeg, Dauzi wurden wiederholt.

Das einzige öffentliche Concert während der drey ersten Monate dieses Jahres gab Hr. Boucher nebst seiner Gattin. Eine hier noch unbekannte Ouverture von Hummel (B dur) eröffnete das Concert. Sie ist brillant gehalten und von Wirkung, ohne eben ausgezeichnet zu seyn. Fr. von Heigendorf sang einen angenehmen Bolleorecht brav. Mad. Boucher spielte ein Harfenconcert eigener Composition (Es dur), das zweckmässig und recht gold gearbeitet ist, und trug es mit grosser Fertigkeit und schönem Ausdruck vor. Hr. Boucher spielte ein Violinconcert eigener Composition (H moll), in dem manche gute, originelle Idee nicht zu verkennen ist, das aber im Ganzen an den Werken in der neuesten, verhackten Manier gehört. Die Ausführung, bey der es fast allein auf unglaubliche Fertigkeit abgesehen war, die jedoch zuweilen der Genauigkeit ermangelte, weiss Ref. nicht anders, als durch grotesk, nahe an das Seiltänzermässige streifend, zu bezeichnen. Der Menge imponirt man aber mit dergleichen, wenigstens eine Weile, und so erhielt denn auch Hr B. den rauschendsten Beyfall. Der treue Tod mit Variationen für Pianoforte, Violin und Harfe von Hummel, gesungen von Hrn. Moltke und gespielt von Hrn. Kapellmeister Hummel, Hrn und Mad Bouchee, ward mit Enthusiasmus aufgenommen, den die Composition, für sich und ohne alle Rücksicht auf anderes betrachtet, eben sowohl als die Ausführung, nicht ohne die Idee verdiente. Denn Th. Körner's gemüthvolles, zartes Lied nach jeder Strophe mit brillanten Variationen durchwoben, mag allenfalls originell seyn, sie eher, gelinde gesprochen, geschraubt und nicht schön. Wenigstens weiss Ref. Lied und Variationen fast eben so wenig zu einen, als etwa sieben Walzer mit den sieben Bitten des Vater unsers. — Den Schluss des Concerts machte ein Duett ausgewählter Melodieen für Harfe und Pianoforte von Mad Boucher zugleich vorgetragen, welches, trotz der kleinen Charlatanerie, doch recht ansprach.

Im Dilettantenconcert spielte Hr. Nicolai vom Rudolstadt ein Concert auf dem Contrawioloncell von M. Eberwein, und Hr. Th. Müller gab eine Cantate von seiner Composition. Ist verschieden der nicht zugegen seyn konnte, ist versichert worden, dass Hr Nicolai ausserordentlich viel auf einem kolossalen Instrumente geleistet, aber doch wenig gefallen habe — wahrscheinlich genug darüber, weil der Contrawioloncell nun einmal als Salonsinstrument keine Freude gewähren kann, man mag es auch anfangen, wie man will — und dass an Hrn. Müller's Cantate haben manchem

Bizarrem doch auch viel Gutes seyn und wenigstens in die Feuer und Leben herrsche, von dem man sich für die Zukunft wohl etwas versprechen dürfe.

Zur Feyer des Geburtstages Sr. Königlichen Hoheit des Hrn Erbgrossherzogs war am zweyten Feyertage Concert bey Hofe. Die treffliche Ouverture zur *Iphigenia in Aulis* eröffnete das Concert, Hr. Kapellmeister Hummel spielte sein Concert in A moll mit der ihm eigenen Vollendung, und sang gut getroffene Auswahl mehrer Sätze aus Handels *Alexanderfest*, von den Solosängern Hrn Stromeier und Hrn. Moltke, dem Chor und der Kapelle sehr brav ausgeführt, beschloss Alle Musikfreunde, welche zugegen waren, bedauerten, dass die bey solchen Gelegenheiten dem Concert knapp zugemessene Zeit es nicht verstattete, das ganze Werk des herrlich grossen Meisters aufzuführen.

Am 11ten März gaben Hr. Kapellmeister Hummel, die Herren Kammersänger Stromeier und Moltke und die Herren Kammermusikus Haase, Schlömilch, Lobe, Müller in Jena ein Concert zum Besten der Armen. Viele Freunde der Musik in Weimar, unter ihnen auch der Ref., beklagen es, dass ihnen die Nachricht von jenem Concert, sondershar genug, erst durch den, im Wochenblatte öffentlich ausgesprochenen Dank des Direktoriums des Armenwesens zukam und an auf solche Weise ganz unschuldig um den schönen und seltenen Genuss kamen, die genannten trefflichen Künstler zusammen zu hören. Ref. weiss von diesem Concerte nur noch, dass die Einnahme sehr bedeutend und das den Künstlern gezollte verdiente Beyfall ausgezeichnet war.

Im Theater hörten Hr. Lobe Variationen für die Flöte von seiner Composition mit sehr vielem Beyfall, welchen auch die Composition und auch weit mehr die vortreffliche Ausführung verdiente. — Hr. Ed. Grund von Hamburg, noch Jüngling und dabey bis jetzt nur an wenigen Orten bekannt, spielte im Theater Spohrs Violinconcert in Form einer Gesangscene so vortrefflich in jeder Hinsicht, dass sich mit vollem Gewissheit voraussagen lässt, Hr. Grund werde bey fernerem Studium einen sehr ehrenvollen Platz unter den ersten Virtuosen auf der Violin einnehmen. Wir wünschen dem braven Künstler obenein die Anerkennung seines Verdienstes, welche er hier fand.

Hr und Mad Bauchau, auf spätes der Württembergische Kammermusikus Hr Wiele, den wir im vorigen Jahre in einem öffentlichen Concerte zu hören, das Vergnügen hatten, spielten bey Hofe, jedoch nur im kleinen Zirkel.

Hr und Mad Unzelmann haben unsere Bühne so eben verlassen und sind unter ehrenvollen Bedingungen in Dresden angestellt. Beyde waren so sehr in der Gunst des Publikums und schienen sich in Weimar so wohl zu gefallen, dass man im Publikum nicht eher an ihren Abgang glaubte, als bis sie abreisten. Man sagt, drückende Missverhältnisse, herbeygeführt durch ganz eigene Veränderungen in den Regie des Schauspiels, haben diese brave Künstlerpaar getrieben, einen Ort zu verlassen, der ihnen sonst so theuer war. Wir wünschen beyden in ihrem neuen Verhältnisse alles Glück. — Möge das Direktium des hiesigen Theaters das, etwas schwierige, Unternehmen gelingen, neuen Vesolust bald zu ersetzen.

Recension.

III Airs Russes variés pour le Violon, avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse. (Flûte, Basson et 2 Cors ad libitum) par Louis Maurer. Op. 14. Bonn et Cologne, chez Simrock (Pr. 5 Fr.)

Unter den mancherley Violin-Compositionen, die dieser ausgezeichnete Basvouespieler seit kurzem hat vernehmen lassen, ist diese eine der vorzüglichsten. sie theilt mit den andern ihre Vorzüge, und nimmt wenigen Theil an ihren Mängeln. Hrn. M scheint nemlich die Gabe wahrhaft eigenthumlicher Erfindung, wenn auch nicht versagt zu seyn, doch sparsam und nur so zu fliessen, dass dadurch nicht neue Gedanken, oder neue Formen, sondern nur zuweilen eine eigene Einkleidung derselben — Figurirung, Instrumentirung etc. — ins Licht tritt. Dagegen ist er alles dessen, was das praktischen Musikalent, was gereifte Bafahrung und Routine, was vollkommene Kenntniss des Instrumente und seines zweckmässigen Behandlungsarten — mit Einem Worte, was Virtuosität auch für die Composition darzubieten pflegt, in nicht gewöhnlichem Grade machtig. Den angeführten Mangel ersetzen uns hier die sehr sorgen, und nicht schon abgebrauchten Veränderungen und die geschmackten Verzuge findet man hier so gehäuft gemacht, als irgendwo in Hrn Ms Compositionen. Die Veranlassung ist, wie Hrn. M.s Spiel, im Bravourmässigen am glücklichsten; sie ist also auch vorzüglich darauf angelegt. Sie verlangt elliptisch abgerissen geschickten, feurigen, und nemlich

Digitized by Google

auch seines Bogens vollkommen mächtigen Spieler. Dieser wird, diess Weekchen zu studieren, (so wie die andern,) beträchtlichen Nutzen haben; auch kann es sicher seyn, übereall damit zu glänzen und Wohlgefallen zu erregen, wenn es es nemlich gut vortrügt. Bey kleinem Orchester, oder auf Reisen bey schlechtem, kann es die Blasinstrumente ohne allen Nachtheil gänzlich entbehren; und die Begleitung des Quartetts ist auch äusserst leicht. — No. 2, in A moll, das Thema etwas schwermüthig, hat eine phantasirende Einleitung, und wird dann dreymal variirt, so dass das letzte Variation, meist in Arpeggios, freyer quelläuft und auf der Dominante ausruhet. Sie schliesst sich No. 2 an ein verschiedenartiges Thema in A dur. Auch dieses wird dreymal variirt, und ruhet dann auf der Dominante aus. Jetzt tritt das dritte Thema, wieder in A moll, und einem kosakischen Tanze ähnlich, ein. Nachdem auch dieses dreymal variirt ist, schliesst es mit einer sehr feurigen Coda. So ist das Ganze recht gut verbunden, und das Concertirt kann sich auf verschiedene Weise hervorthun; es wird aber doch, hat es es vollendet, für den Moment genug haben? Sollte es glauben, das Ganze machte, wo nicht ihm, doch seinem Publikum, zu viel, in dem doch etwas enges Kreuz, worin es sich bewegt, werdent so wird es, wie es dem Rec. scheint, nicht übel thun, die zweyte Nummer wegzulassen. Der Uebergang, sowohl dem Ausdruck, als der Technik nach, bleibt doch so gut vermittelt; und da dem Ganzen dann auch noch Einleitung und Schlussatz bleibt, rundet es sich auch so wohlthätig ab. — Rec. verbindet mit dieser Anzeige die, von folgendes ähnliche Compositionen des Hrn. M., da sich auf sie alles das anwenden lässt, was wo jener so eben gesagt worden ist — angenommen, was die Oekonomie betrifft:

Marcha variée pour le Violon, avec accomp. d'un second Violon, Alto et Violoncelle — — Oeuvr. 15. Dere. Verleger. (Preis 2 Fr. 50 C., und

Variations sur la Romance: La Sanlinella, pour le Violon principal, avec accomp. d'Orchestre. Oeuvr. 16. Dere. Verleger. (Pr. 6 Fr.)

Der Marsch wird sechsmal, die Romanze siebenmal variirt. Die Begleitung der letzten bestehet, ausser dem Quartett, aus Flöte, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken; sie werden aber nur wenig gebraucht. Die Concertstimme ist bey diesen beyden Werken (wenigstens dem Rec.) zum Theil auch schwarze aussuhöhen, als bey dem erstgenannten; doch bleibt bey solchen Bestimmungen der Grade allerdings die Individualität, des Menschen sowohl, als des Musikers, von Einfluss.

Ueber die Beilage, No. III

Hr. Consistorialrath Mosengel zu Meiningen, ein geachteter Dichter und inniger Freund der Tonkunst, wünschte Beethovens, in jeder Hinsicht vortreffliche Musik zu Göthe's *Egmont*, vollständig (Ouverture, Zwischensätze und Schluss) zu Gehör zu bringen; und da an seinem Wohnorte, zwar eine ruhmenswerthe fürstliche Kapelle, aber kein Theater besteht, jene Musik aber ohne Erinnerung an die Hauptscenen des Schauspiels und Hauptsituationen der handelnden Personen, wovon sie auch so eng und seelenvoll schliesst, nicht vollständig verstanden und genossen werden kann, so verfasste er ein Gedicht, worin diese Erinnerungen und Hindeutungen auf eine würdige, befriedigende und angenehme Weise gegeben wurden, und welches als Declamationstext zwischen den einzelnen Sätzen dieser Musik vorzutragen ist. So wurde nun diess Werk verwichenen Winter im hiesigen Concerte ausgeführt, und fand einstimmigen, ausgezeichneten Beyfall. Da wir voraussetzen dürfen, es werde, auf gleiche Art aufgeführt, denselben Beifall überall finden, vornemlich aber an den vielen Orten willkommen seyn, wo kein Theater besteht oder doch Göthe's *Egmont* mit Beethovens Musik nicht gegeben wird; da selbst beym Vortrag dieser Musik im Klavierauszuge durch Mitwirkung des Gedichtes der Genuss vermehrt und erhöhet werden kann; so lassen wir, mit geneigter Verwilligung des Hrn. Verfs, dieses Gedicht als Beilage zu diesem Blatte unserer Zeitung abdrucken, und hoffen allen verehrten Bezeichneten damit einen Dienst zu leisten.

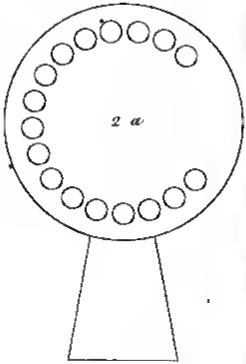
d. Redact.

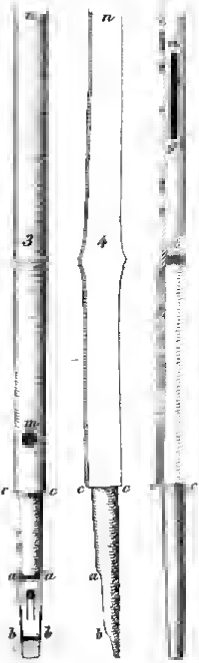
(Hierzu zwey Beilagen: I. Abbildung des Tschang und II. Hrn. G. R. Fr. Mosengel's declamatorische Begleitung der v. Beethovenschen Zwischensätze zu Göthe's Egmont.)

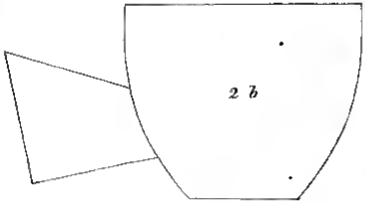
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

Fig 1







Digitized by Google

Digitized by Google

Beethovens Zwischenacte zu Göthe's *Egmont*

mit declamatorischer Begleitung

von

Friedrich Mosengeil.

Zur Einleitung.

Nur allzuselten geht *Egmont* über die vaterländischen Bühnen, und mögen hösen viele Freunde dieses dramatischen Meisterwerkes mit ihm ungleich den Genüsse eines musikalischen ein. Wir meinen die unvergleichlichen Zwischen-Acte, die Herr von Beethoven für jene Tragödie componirt hat *). Wollte man sie als Concert-Musik vortragen, es müsste ihre Wirkung grossentheils verloren gehn, so lange nicht die mangelnde Daestellung der Stücke selbst einigermaassen ersetzt, und durch irgend ein Kunstmittel poetische Einheit des Ganzen hergestellt wurde — Hiezu sind die nachstehenden Declamationsstücke bestimmt, welche Zuhörer voraussetzen dürften, die das grosse dramatische Gemälde selbst aus äusserer oder innerer Anschauung kennen, und denen daher eine Skizze nur lebendigen Heervorrufung der Hauptmomente genügt.

Vielleicht dürfte Beethoven's Musik mit dieser declamatorischen Begleitung besser gehört und gewürdigt werden, als bey der theatralischen Aufführung des *Egmont*. Denn wo ist ein Theater-Publikum, das musikalische Zwischensätze (zumal solchen Gehaltes) mit der nöthigen Ruhe und Aufmerksamkeit anzuhören gestimmt wäre? Je mehr das Stück selbst die Aufmerksamkeit fesselt, so lange der Vorhang gehoben ist, desto mehr pflegt sie zu erschlaffen, wenn er sinkt; und leider ist man nun einmal daran gewöhnt, bey jeder dramatischen Daestellung, die sich nicht ausdrücklich als Oper oder Melodram ankündigt, die Musik nur als Dreingabe und Luckenbusserey zu betrachten

Auf diese Bemerkungen gründete der Vorf dieses Versuchs die Hoffnung: dass manchen Freunden der Tonkunst mit dee Bekanntmachung dieser Zwischenreden zu jenen Zwischensätzen gedient seyn möge. — Ein Declamator findet sich unter ihnen in unsern Tagen wohl überall; und mit seiner Beyhülfe könnte jene herrliche Beethovensche Composition auch in solchen musikliebenden Zirkeln aufgeführt werden, wo man sie ausserdem niemals zu hören bekame.

Eine andere liebe Hoffnung will der Verf nur leichte berühren; überzeugt, dass auch die umständlichste Dereigung ihrer Gründe beym Publikum doch nicht ansprechen würde, falls es vielleicht selbst ohne ihren Gehalt im Irrthum seyn sollte, — welches bessere Kenner entscheiden mögen.

Es scheint nemlich als wäre mit dissem Versuch die Ansicht auf einen neuen Vereinigungspunkt verschwisterter Künste eröffnet: den Dichtkunst — durch welche die Sprache zur Musik, — und der Tonkunst, — durch welche die Musik zur Sprache wird, — und es dürften hier die schon rühmlich bekannten Componisten unseres Vaterlandes noch gar manchen begeisternden Stoff zu bearbeiten finden.

Ueber die Unzulässigkeit der musikalischen Mimiatur-Malerey — wie sie sich nicht selten in den Werken sonst guter Meister, (so z. B. bey Haydn bey Heydn) in manchen Melodeamen, ja sogar in einigen wenigen Productionen unsers Beethoven findet, haben Kennerstimmen längst entschieden. Darüber sind sie indess wohl auch einverstanden: dass die Wirkung dieser äusserlicher seyn muss, wenn ein Minister der Tonkunst schon angebene, dem Gemüthe der Natur verteaut gewordene poetische Darstellungen im Grossen anschauen, und gleichsam sie frezen zu malen versteht. Hier handelt sich nicht davon, das Picken einzelner Vogelstimmen und, wie dies Hund im Felde streift — und wann Tag und Nacht wird, — wie der Löwa brüllt, und der Sturmwind pfeift, und die Regen rauschte, auszudrücken. Nein, hier gilt es, gewisse Gemüthszustände, die durch das Reim-Menschliche ihres Wesens leicht uns Seelen in Seelen übergehen, erst durch die göttliche Kunst des Dichters in sich selbst, und dann musikeeselbich auch im Hörer hervorzurufen; — hier gilt es, der Heelsite, was ein verhülltes Verhältnies und Tugend und Schuld, aus dem Freudenbecher oder aus der Zornschale über Menschenherzen ausgegossen, — Entzücken, Liebe, Freude, Friede, Trost, — Wehmuth, Jammer, Seelenqual,

*) In Stimmen sowohl, als in Klavierauszug vor einigen Jahren bey Breitkopf und Härtel erschienen.

Verzweiflung, — da wir keine Worte auszureichen, begeistert in Tönen auszusprechen, je selbst, in so fern er die Grenzlinie des Schönen nicht überschreitet, auszuschreiten und auszustillen.

Die Einförmigkeit, die in der Anordnung unserer, auch ins Unendliche mehrenden Sinfonieen allmählig auffallen muss, könnte vielleicht auf diesem Wege durch augenehmen Wechsel vermieden und einer der edelsten Künste immer mehr Ohren und Herzen gewonnen werden.

Beethoven hat sich zu seinen Zwischensätzen zum *Egmont* offenbar zunächst durch die Stellen des Stücks veranlasst gefunden, die ausdrücklich musikalische Begleitung vorschreiben. Aber er hat noch unendlich mehr geleistet, als gefordert, und als vielleicht im Allgemeinen bis jetzt erkannt worden ist. Hier glauben wir jene musikalische Fresco-Malerey als Muster aufgestellt zu sehn, und gewiss liesse sie noch bey vielen andern dramatischen Werken eine mannichfaltige Anwendung zu. Wir nennen hier nur: Göthe's *Faust* (der in seiner colossalen Gestalt ohnehin auf unsern Theatern viel Platz findet) — Auch grosse Meisterwerke eines, unserer Sprache fremden Genius, zum Beispiel die des griechischen Tragiker, welche wedee als Uebersetzung noch als Umarbeitung sich der tentscheu Bühne jemals recht aneignen werden, müssten, so aufgefasst und behandelt, ihren ewigen Werth gefallend und bildend kund thun — Einzelne einfache Scenen könnten dialogisch recitirt werden. Hier und da müssten grosse Gesangchöre, den Totalcindruck gerner Acte wiederzugeben, eintreten, selbst lebende Tableaux, wie sie unsere Zeit erfand, wurden mit kluger Sparsamkeit an rechter Stelle erscheinend, (z. B Clärchens Bild in Egmonts Traum) von angenehmer Wirkung seyn Kurz, es scheint mir dieser Ansicht ein weites, des Anbauens wohl lohnendes, Feld eröffnet für den Dichter, den Componisten und den Declamator, welcher letztere hier aus dem bisherigen engen Kreise heraustritt, und sich zum glänzenderen Rang der griechischen Festagonisten und Choregen erhebt.

Doch muss nicht wohl, diese Idee spricht deo Verf dee unchstehenden Versuches zu tung an, dies ee seidem eeeten Vbesatze, ste nor flüchtig zu berühren, fuet untren gewerden, ued, von ihr übeeeugt, fremden Urtheil allzuveit vorangeeilt ist, statt es ruhig harrend zu erwarten.

Am Schlusse dieser Einleitung darf noch erwähnt werden, dass die erfreuliche Wirkung, welche bey der mehrmaligen Aufführung dieser Declemetnon-Stücke durch die wärmste Theilnahme einee sehr gebildeten Zirkele sich äusserte, — vorzüglich über das billigende Urtheil, welches *Egmonts* grosser Diehter selbst ihnen scheerkte, zue öffentlicher Mittheilung derselben ermuntert habe. Mächten Freunde und Pfleger der Kunele diese Idee, so wie ete sie mit Liebe gegeben werden, auch mit Liebe auffanen, und den unvollkommenen Anfang kunetgerechter fortsetzen und vollenden!

Fr. Rosengeil.

Nachschrift.

Hr. Consistorialrath D Mosegeil theilte mir Unterzeichnetem das Manuscript dee folgenden Poesie nebst der vneangehenden Einleitung freundschef'lich mit. Ich stimmte mit Freudeu die achonen Absicht bey, Beethoveni grosse Musik zu Göthe's *Egmont* durch poetisch-declamatorische Verbindung dee durch die Handlung getrennten Stücke dem Concert anzueignen wo es ofteee und vollkommener als auf dee Bühne genossen werden können, und theilte diese Idee dee würdigen Directeur dee Leipziger Abonnementsconcerts mit, in welchem die grossten Werke Beethovens immee mit eben dem Feuer aufgenommen werden waren, rut welchem sie untee dee Hrn Concertmeisters Matthai Leitung geübt und dargestellt wurden. Mein mihan die Idee auf, um so mehr, da man die Beethovensche Musik bloss aus einee frühereu theatralischen Daretellung des Gelheschen *Egmont* hoehst unvollkommen kannte, und dee grossen Tonkunstlees Genue eeitdem auch dem musikalischen Publikum eich immee mehe befreundet und eeinee bemächtigt hat, und so wurde in dem luetigen Abaonnementsconcerte am 4ten März dee Veeneh die einzelnen Baethoveuschen Musikstucke zu Göthe's *Egmont*, durch eine, den Geist und Gang dee Handlug jenee Tragedie andeutende Poesie, auf eine dem Concert angemessene Weise zu einem Ganzen zu verknupfen, mit euem solchen Erfolge aufgeführt, dass schon am 4ten April auf Verlangen eine Wiederholung erfolgte, wobey allerdings nicht zu übergehen ist, dass die poetischen Worte von Hrn Stein, Mitgliede dee hiesigen Theetees, dem Sinne des Ganzen sehr angemessen vorgetragen wurden

Unterzeichnetee hat den würdigen Hrn Verf. um die Erlaubniss, durch öffentliche Mittheilung dee poetischen Zwischeneeden die Sache gemeinnutzigee zu machen, und er antwortete, dass ee ihn freuen werde, wenn die Meisterweek des grossen Tonkunstlees nun Beisatze gehöet und mehe gewürdigt werden dürfte, als dass ohne diese Zwiechenreden der Fall gewesen seyn wurde. So wird nun dieser Text wie dee Veef ihn gegeben, nachfolgend mitgetheilt. Einige Anmerkungen bezeichnen die Abänderungen welche bey dee gedachten Aufführung in Leipzig dann vorgenommen wurden. Mit Vergnügen führe ich noch an, dass der Hr. Verlegee einen besondeeo Abdeuck dieeee poetischen Zwischeneeden für die Kaufee und Besitzer dee bey ihm oecchieeenen Musik veeanstaltet.

Leipzig den 3ssten May 1841.

Prof. A. Wendt

Digitized by Google

Prolog*)

Der Genius, — bedeutsam gebunden an den Schwanken
Der ungern oft nicht heitren Wirklichkeit, —
Schwebt leicht und frey im Reich der Ideale.
An Abend sinkt den heissen Tagen Bürde,
Wenn aus der Musen klarem Himmelsquell
Mit neuem Muth vor neuer Kraft uns schöpfen.
Dann wandeln, von der heitren Kunst gestärkt,
Wir kosmisch in ihren Tempeln Hallen;
Und darf im Hayn, wo auf der Götter Wink
Der holden Wunderbilder freudig sprossen,
Den, sattgepflückt mit farbenreichen Kranze,
Ihr unverwelklich um die Lyra blühn. —
Still lauschen wir entzückt mit Ohr und Herz,
Wenn aus die goldnen Saiten mächtig rufft;
Und bald ertönt unser Vorhang auf auch wollen,
Bey ungleich schwankendem ernst Wahl und Ruhm,
Wir anschauungt die lieblichsten Gestalten, —
Ihn Leben Lust und Leid verschönernd, — walten.

Wenn Carlos dort an Posas Herzen ruht;
Wenn grosse und mild Maria Stuart scheidet;
Zu ihren Sternbild auf die Jungfrau schwebt; —
Wenn dann Turquato Tasso's herbe Schmerzen
In unsern Lauten tönend sich ergiessen;
Dann Gein die starren Kälte Eisenhand
Auf's weiche, warme, zuckende Herz sich drückt; —
Dann Egwont, — frey und treu und gross,
In mächt'ger Liebe für sein Inniland Volk; —
Sein tollen Haupt, von Lebenslust umkränzt,
Mit Wogen, die dem Tode nicht erblassen,
Dem Henkbeil das Tyrannen muthig reichet —
Wo ist ein Herz das ihnen nicht lebhn schlägt?
Ein Auge, das sie Thränen nicht mildt,
Die tief die Menschheit huldgen Born mitmengt, —
Das Auge glaubend mitmurkt, — das Herz erweichet?

Wir wagen jetzt, auf unbetretener Bahn,
Verkehrtes? solch nahem Ziel zu nahn
Sagt uns genug, wenn wir an grossen Leiden,
Wenn uns an grosser Dichter aufgestalte,
In blossen, flucht'gen Bilnen wiedergaben.
Und ist an edler Meister beygestellt,
Durch mantgro Ton das schwache Wort zu heben,
Erglimmt unser mangelhaften Streben
Zu mögen drum, wen sich dem Dichter entzieht,
Gemüthreich der Phantasie auf leyen!
Hier, wo die Kunst die Opferflamme glebt,
Wird wo zu thatem Wahn die Ritter ringen
Wo wird begeisterrid dann die Eden ausgeht,
Wird ewigung um ihren Tempel blicht.

Den Kunsten Tafel. — ob gi ich ihlebt,
Und wo wir menschlich uns zu richten strebt —
Er wird dich huldigend der Liebe schonen,
Den sich die Dichters edlen Freunden weiht
Und, angen't selbst, sich ihrer Hoffnung freut
Es ward ihr stiller Dank uns freundlich lohnen!

(Ouverture.)

I.

Ein muthig Volk, das seine Kraft erkannt,
Es reichet nicht den waffgeschärfte Nacken
Dem Fremden doch auf unsrer heilland h n.
Einmal erwacht, zerspringt es seine Ketten,
Dann brennt in Kampfe manches edle Herz:
Doch nicht umsonst! Das Vaterlandes Heil
Kennt uns auf Kämpfen heilgam Opferblut.

* * *

Erdrückend lag auf jenen Niederlanden,
Das stumm nah fremden Herrschern zu entrinnen
Des spanischen Philippe blutbefleckten Zepter
Ein wachsend Flnchten, unserm Vaterland!
Entglommen, — mit es wurde jenem Volk
Der Fackel zum grossen, wilde Brunden,
Der weit durch Flandems lebenrunhe Aue,
Vom Schwerdt geschärt, nun seine Flammen würfe.
Dorthin gerufen von den Dichters Flug,
Sehn schauderend wir die Frankie Werke stehn;
Da nähen, immer näher blutend Scenen.

Noch unentwirrelt zieht sie kläffger Baum,
Mit Blut und Furcht die Zwerge weit verbreitet
Wen dort die Furcht, wen hier die Linke treibt, —
Es eilt sonst sich dem edlen Grafen zu,
Der's wender schirt, Frau von Gattes zu knassen; —
Den Nassau Egwont nennet jedes Herz!

Dem Fürst zu Schrecken, kindlich mild dem Freunde,
Hat ihn die Ruhm gekrönt in heissen Schlachten
Und ihn gelaukt in friedlich frohe Zele.
Wo ihm Bedrängt ein Elsberder euch naht,
Getrostt geht und s gannt it nen Bürgen,
Allhelt — unser Egmont hocht't auf Kind und Greise,
Wo sich der lebensfrohe Jungling zeigt.
Ihn hochumgrenzten Jochern ist sein Gruss,
Und jubelnde Gastfreund ihm gelohnt.

Da Thorst ins dem fühlichen Gehringe
Der Dichter ihn zum stillen, kleinen Haus,
Wo Clärchen wohnt — ein wunderhelles Kind,
Den Allen Lustbug sich zum Lustzen wählt.
Und, trengehrilt von Ihm, des Lebens Glück
Nun seinen Blicken dankt — Die Mutter warel —

*) Dieser Prolog wurde bey der Aufführung in Leipzig wohin hinsich wegen der Lange des Gemäldes weggelassen und Beethoven Ouverture machte so den Anfang.

Digitized by Google

Er steht der kleine Freund, dem nie die Hand
Des Egmont nun entsinkt verzweifelnd da —
Umsonst! — Kein Heldengedanke rettet — In Egmont leben
Kann sie allein; — wir sterben — mit Egmont sterben! *)

O lasse mir den heilig Lorbeer erblühen!
Das Leben gilt, der Freunde Lust verklingt,
Und durch den Jubel dieser Lieben dringt
Des angeklagten Treuen banger Stöhnen.
Wie Raserbung verrauscht vom Sturm gestreift,
Er ringt mit ewig von der Lust des Leben
Sich blutend los. Ein lesend Schaum weht,
Wie Todesahnung um die Töne Leben
Ein tiefes Weh mischt sich zerrissnen Herzen; —
So sind auch Liebeslust mit Liebesschauervoll!

(Lied Clärchens: „Die Trommel gerührt," dem das Andante No. 2, a. folgt.)

II.

Dem kleinen Herzen, das sich sammernd quält,
Dunkt um sein Leiden gross; — der grossen Seele
Wird eignes klein bey ihrer Brüder Noth, —
Nicht lange weilt die Wehmuth bey dem Schmerzlichen,
Der Unterdrückte ist Liebespein verzagt.

Ein hilfreich Lied lässt unsern Blick gelingen!
Für unser gutes Volkes Heil ertönen
Mein treuer Herz mit thatengroßem Bangen
Schaut wirket ihre Anthrie überwältig zu Gewittern;
Das gute Recht wird strahlenden Verlangen, —
Der Löwe schändet von den Kerkern Gittern,
Und regt die Schwanz — so laut mit wildem Toben
Das Pöbel Grimm zerschmettert auch schaudert.
Doch wie vor Meerstorm unter Flammenglasten
Der Schiffer Schaut sich ihrem Fährmann schauet,
Da habe das Steuer lenkend fasst an grossen
In Egmont wir den Retter Ihm vertrauet
Das Volk sein Heil Beschaut und uberwiand bauen
Die Fremden, wo er sahn, die Ordnung baut
Sich auf aus Trümmern Hoffnung, neugeboren
Sie schauen frey, und glaubt den Sturm beschworen

(Allegro No 2 b **)

Wenn in des Schicksals nimmerrastend Wechsel
Das höchste Glück, in treuer Freund, bekrirt, —
Dem recht das Leben hinen Dornenkranz,
Eh es mit seinen Rosen ihn durchlechtet!

Wo Egmont wandelt, hoch auf steilem Pfad, —
Dem Spanier Jüngst verdüstert und verhasst: —
Da geht um Freund dem warmend stets zur Seite

An Hoheit, — nacht der Stadt ihn nur alle n,
Der Fürsten auch, — ist Will sein von Oranien
Dem edlen Egmont gleich Vom Himmel selbst
Scheint er ihm zugedacht dass in dem Sturm
Nah an den Abgrund jähem Hand ihm in ga
Denn mundet rasch das Tucke klug hinwegkund,
Hat Wilhelm seiner Gegner Spiel durchschaut,
Schon zahlt an Alba's Schuldn, wägt die Ketten,
Die er den edlen Fürsten wie dem Volk
Hell in die Fundamente ihrer Rechte
Geschmiedet. — Margarete's milder Zepter,
Es steht so schon mit wenig Hil und entweicht;
Sie selbst verschuldet vom Landes, das sie schützte; —
Da sitt sie, dem Verderben zu entrinnen.
Doch selbst sein Egmont folgt ihm nicht! — Umsonst
Hat früher in den dunklen Freund umschlungen.
In ihrer Sicherheit, auf heiges Recht
Sich stützend, will er kühn dem Hirzog streiten;
Will ihm ihm selbst des Königs Willen hören. —

Ihn ist das Leben nur ein munres Spiel;
Er mag um seinen höchsten Preis nicht gassen.
Es soll kein schleichend Mordgewehr dem Verderben,
Das listen Hint ihm kommen und ergreifen.
Ihn gilt sie nicht, wer stets das offnen Blick
Auf eigne Sicherheit gerichtet hält.

„Wenn für das Leben gar so ernsthaft nahmt, —
So fraget Egmont den besorg en Freund, —
Was ist denn dran? — Wenn uns der übrigen mehr
Zu neuen Freuden weckt und heiss Lust
Der Abend uns den Tiefer sieht
Ist's wenig dann den An- und Ansehns werth?
Erperstehl uns unsichtbaren Gottheit, gehn
Die Sonnenpferde dieser hellen Zeit
Mit unsres Schicksals leichtem Wagen durch;
Und uns nicht nichts als muthig fest zu stehn.
Da Zügel hallt zu halten; — rechts und links
Vom Steine hier, vom Sturze da die Räder
Hinvorgebrauset — doch nahm es geht? — . .
Wir sonn so? — . .

Ach Denen Wagens Lauf, — ihr Leunt dein Freund!
Denn lockt so fast mit Himmel in den Zügeln
Als schwindet er am hohen Bogen flugt,
Noch will er ab die Pfade Sylter kehren,
Das schon herab aus dunklen Wolken fliegt.
Stets Ruf verhallt Den Schrecken aufzuschrecken
Vermag er nicht! Nur Alba kann sie wecken

(Larghetto No. 3)

*) Die folgende Stelle wurde nebst Clärchens Lied, welches sich darauf bezieht, bei der Aufführung zu Leipzig weggelassen, weil dieses Lied zwar bei der Text- und Melodirung Behandlung bei vorn zur Wirkung die Garten im Concertsaale Eingang zu finden scheint. Es für solche ungünstiger das Andante nebst der Allegro aus der No. 2. wie Beethoven selbst diese in den Satze zu einem verbunden hat, worauf die Deklamation fortfuhr „Den kleinen Herzen nie" W.

**) Siehe die vorige Anmerkung. Der Deklamation ging hier nach einer kleinen Pause ohne musikalischen Unterbrechung fort. W.

Digitized by Google

III.

„Freudvoll und leidvoll" —
Das ist das Loos des Lebens und der Liebe! —
Noch freudvoll harrt, ah schon der Abend sinkt,
Da Liebe dort in Clärchens stillem Haus,
So sah dem Lend, das ihr der Morgen bringt! —

Das Schauspiel junger, inniger Leidenschaft
Und unser hangen Mutter düstre Klagen,
Sie rühren wechselnd uns in tiefster Brust,
Es klagt die Mutter „Alles übri Einem
Vergisset du! Und schl ra kommt die Zeit,
Es hat die Jugend dann, die schöne Liebe,
Und Alba, Alba hat an Rache!"

„Lasst kommen denn Zeit ruft Clärchen aus,
Sie kommen, wie der Tod! — Darau zu denken,
Ist schauderhaft! — — Egmont! Dich entführen? — Nein,
Nicht möglich sieh, — nicht möglich! . . .

(Lied No. 4 „Freudvoll und leidvoll")

Und Egmont tritt herein! . . . —
Zum Interesse im irdischen Hymne schwebt
Ein Engel selbig lächelnd ihm herunter,
Doch also Gefühl, das ihre Herren hebt,
Geht vor das Herz, gibt nicht den Zeuge wieder!
Und war nimmer die Rede strebt zu sagen,
Das dessen Ton auszusprechen wagen. — —

(Allegro, No. 5. bis zum Marsche)

Erwache Held! in deinem Vaterlande
Muss wer es liebt, die Freude nun entsagen,
Ein Freundling schimpft Ketten, schmiedet Bande!
Dem edlen Volk soll Sklavenfesseln tragen
Das Richtschwerdt sinkt die Fackel glüht zum Brande,
Nun gilts, für Alles, trotz Dem Alba wagen!
Für Volk und Recht, im Streite stark, zu siegen,
Und sein zu sterben, doch unrühmt zu triegen!

Dein Herzblut opfernd sollst du dich erheben
Zu hüten Haus aus ihnen Rinnetraumen!
Der Feind ist nah! Zu hüten mit Erheben
Dem Volk das Retten, Kann von Egmont thaten? —
Ihn ruft der Ruhm — die Pflicht, — auf Tod und Leben
Zum Kampf! kann. der Freyheit Sohn zu rasonen.
In Brüssels Mauern führt mit kaltem Spotte
Der düstre Alba schon der Sehergen Rotte!

(Marcia vivace)

IV.

Umgarnt vom Netz des schlauen Jägers steht
Nun Egmont, ohnmächtig das nahe Fallen,
Vor Philipps Todesthron, — Für das Volk
Erhebt er laut das Wort! ein Fürst und Recht,
Recht der Beherrschten nur, des Herrschern auch, —
Lässt mäßetig er die Rede auch ergrimmen

Ihm aber steht ein stummgroßer Fels
Entgegen. — Alba kennt nur Sklavenwerth,
Dem ist zum Kerker reif wer frey sich dünkt,
Des Geistes ewig freyem Eigenthum,
Dem Clärchen, will er sagen Fesseln legen;
Und Egmont ruft, im finsternen ergrimmt,
„So lasse uns es [illegible]! Ist es denn
Auf Einmal denn gethan! Ob unsern Josh,
Ob unsers Blut des Niederlandes Nacken
Sich beugen soll, — es gilt dem Edlen gleich!
Umsonst umsonst hab ich's so und gesprochen! —
Die Luft geschwätzert, — weiter nichts gewonnen!"

Und als der Held jetzt mit stolzem Muth
Sich ab von jenem Gitterenkodeig wendet
Da beginnt hervor die schwerverlaß'ne Wuth
Aus Ihm das Held d e schöne Ruh vollendet! —
Es füllen fremde Söldner das Gemach
Zu ew'gem Rahm, — dem Feind zu ew'ger Schmach, —
Nun Egmont übermannt den treuen Degen,
Der Freye zu den Knechtes Füssen, legen
„Gefangen!" ruft er aus. Das Freudes Mahnung,
Achtet vergebens ihn wird an Schreckensbedeutung!
Der Kerkers Riegel klirrt . . .

O mildert, sanfte Saiten
Den grässlich herben Laut, der uns verletzet!
Dass in das Mitgefühl das Auge netzt!
Dass mit dem Leidenden wir willig leidend! —
Wenn an der Musters schmelzendem Accord
Der Schmerz uns naht, verstummt das rauhe Wort.

(Poco sostenute, No 6.)

V.

Die Nacht tönert an Wetterstral sausenden;
Da stokst auch das Pläuchen, dessen Reben
Den Sonnen umgrunen, eierleuch in den Flammen. —
O Clärchen! Trostes Herz! Wie kannst du leben,
Wo blutga Henkne deinen Freund verdammen? —
Noch sucht an Hulfe; — will der Ruf nhaben
Mit Mannesknft! Die Zarte will es wagen
Des Aufruhrs Fahnen selbst voranzutragen!

Umsonst ihr heissen Flehn! Ihn starres Schrecken
Lähmt Arm und Herz der Banger Nur Bedauern
Kann der Verzweiflung Schmerzensstral auch wecken;
Und unerträglich sind ihn Kerkers Mauern.
Auf wird der Morgen nur den Bahn dekan,
Wo Egmonts Mädeln sahen am Richtblock lauern! —
Still wird die Harn und leicht der Lebenmüden
Aus ist das Lust! — — — Sie sucht den ew'gen Frieden. —

(Larghetto, No. 7.)

(Meisterhaft unter den letzten Tönen des Larghetto.)

Süsse Blume! Bald gesunken,
Welkst du nicht ein Freundesthränen!

Ringen blaten deine Wenden.
Mude, müde
Glimmt das Lämpchen. *) — Nun wird still! —
Friede, Friede
Mit dem Geiste, mit der Hülle! —

(Kurze Pause)

Hörweg um diesem Todesdunkel strebt!
Der bange Blick und nächst Trost und Licht.
Acht wird er Licht und Trost im Kerker finden,
Wo Clärchens Freund, der letzten Stunde lauert? —
Gesprochen ist der Urtheil: „Mann der Morgen
Dem Himmel röthet, soll sein edles Blut
Den Boden seines Vaterlandes röthen."

Doch sieht den Helden in der Todesnacht!
Dort muss, wer mag, in seinem Muth erstarken
Ist diese Wange blaß? Dies Auge starr?
Bist du Verzweiflung diesem Herz ergeben?
Deckt diese kahle Stirne kalter Schweiss? —

Der recht gelebt, — er wenn auch recht zu sterben! —
Er nimmt ungebeugt den Wegen nach
Da ihn des Schicksals ernste Hand geführt,
Bis auf der Nacht ein goldner Morgen dämmert.
Er denkt der Freunde — auch du letzten Freunde,
Den ihm noch jetzt ein wunderbar Geschick
In Albas Sohn geschenkt! — Der Jüngling kann
Den Grossen, der als Mutter ihn geliebkoset,
Nicht retten nun; — doch sich den ewig weihn,
Und dann die letzten Wunsch vom Herzen nehmen.

Er ist erfüllt! — Der Lebens Rechnung schliesst
Sich freundlich ab — Ein mächtig festes Hoffen,
Dass nicht umsonst sein Blut er nun vergiesst,
Zeigt ihm den Paradieses Pforten offen,
Ein süsser Traum in frohem Trost entspannet
Dem letzten Schlummer — Himmlisch überrinnen
Ist schönen Visionen in den Tönen,
Die ihm zum Sieg mit ewigem Lorbeer krönen.

Und Clärchen weckt der Kunst — Verstrengungen,
Pony von du Ende Freuden — Darf du Traun
Im Sternenkleid der Freyheit strahlend prangen. —
Dass sich du Bund auf ewig nun erneue,
Winkt ihm des Ehgeists tönendes Vivatgen
Sun wird der Tod, dem selig war du Weihe! —
O hört ihn selbst, wie er den Sieg ersingen!
Blicke hin, wo sich der Held zum Lichte emporschwingen!

(Melodram No. 8)

Egmont.

Süsser Schlaf! Du kommst wie ein reines Glück, ungebeten, unerbeten um willigsten. — Du lösest die Kreise der strengen Gedanken; vermischest alle Bilder der Freuden und des Schmerzes. Ungehindert fliesst du Kraft unserer Nerven zusammen; und, eingehüllt in gefälligen Wahnsinn, vertrauen wir, und hören auf zu seyn."

(Musik; Egmonts Traum **).)

(Egmont erwacht.)

„Verschwunden ist der Traum! — Du schönes Bild; dass Licht des Tages hat dich zerschreckt! Ja, die waren es, die waren erneut die beyden allgeeinten Freunden unsrem Herzen. Du göttliche Freyheit von meiner Gebuhlin bewegte sie, die Gestalt, die rührende Mädchen klopfte sich in der Freunden à machaches Gewand. In einem ernsten Augenblick erscheinen sie nemmich, ernster als sonst. Mit triumphirenden Sohlen trat sie mir auf; du verbreiten Fülien des Saumes rund Blut bedeckt. Es war mein Blut und vielen Edlen Blut-Neun, es war nicht umsonst vergossen! Schre tet durch! — Braun Volk! Du Segnegeister fühlt dich an! Und wie das Meer durch euch Dämon taucht, so brecht, so rennt das Wolf der Tyranney zusammen; und inkwamint erschallend wie von ihrem Grunde, dass an sich anmasst, weg.

(Trommeln.)

Horch, Horch! Wie ist zur mich dieser Schall zum freyen Schritt nach dem Felde des Streits und die Sieg. Wie munter treten die Gefährten auf der gefährlichen rühmlichen Bahn! — Auch ich will treue meinen ihren edlen Tode nun diesem Kerker entgehen; ich starbe für die Freyheit, für die ich lebte und liebte, und der ich mich jetzt leichtmuthig opfre.

(Trommeln, näher.)

Ja, führt sie nur zusammen! Schlesst euren Reihen; ihr schreckt mich nicht! Ist ihr gewohnt, zur Speeren gegen Speere zu stehen, und ungerungen von dem drohenden Tod den muthige Leben auch doppelt rasch zu fühlen.

(Trommeln)

Doch schlesst der Feind von allen Seite ein! — Ihr tapfren Schwestern! — Freunde, führen Muth! — Im Rauken habt ihr Antlerz, Werber, Kindel — — Schutzt euren Gutes! Und eure Lebates zu wenden, fallt freudig, wie ich auch ein Beyspiel gebe.

(Siegessymphonie rasch einfallend.)

---

*) Diese Worte kommen in die Stelle, wo zu Largheito das Verlöschen der Lampe bezeichnet ist. Uebrigens bleibt der Vorstellung dem Gefühl des Declamators überlassen. *A. d. Verf.*

**) Auch der Verf. könnte bey der Aufführung der Beethoven'schen Musik durch ein mimisches Gemälde dargestellt werden.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Juny. **No. 23.** 1821.

Nachrichten von einigen (theils neuen, theils vielleicht nur angekündigten) neueren Erfindungen und Verbesserungen musikalischer Instrumente.
Gesammelt von B. F. F. Chladni.

In Frankreich haben ein Patent (brevet) erhalten:

André-Jean-Baptiste Thiery von Paris, am 8ten August 1817 auf Zusätze und Verbesserungen zu dem Patente, welches er am 7ten Nov. 1815 auf einen Mechanismus der Harfe erhalten hat, auf zehn Jahre.

J. B. Dupont, von Paris, 1818 den 18ten May, auf Veränderungen an der Einrichtung der Trompete und des Waldhorns, auf fünf Jahre.

J. F. L. Meemée, 1818 den 11ten Juny, auf einen Mechanismus der Harfe, auf fünf Jahre.

Fr. Chanot, von Paris, 1818 den 6ten Nov. auf Zusätze und Verbesserungen zu dem Patente, welches er auf ein Verfahren zur Verfertigung der Saiten- und Bogeninstrumente am 16ten December 1817 erhalten hat, auf zehn Jahre.

Gebrüder Mott, zu Paris, 1819, den 16ten Febr. für einen Apparat, um freidauernde Töne von Saiteninstrumenten und andern zu erhalten, auf zehn Jahre.

Franc. Galiani de Serri 1819, den 12ten März, für einen Mechanismus, Chirapliste genannt, welcher den Unterricht bey dem Pianoforte erleichtern soll, (über welchen einiges in der musikalischen Zeitung, 1818, No. 52 gesagt ist.)

In England sind patentirt worden:

Frederic Dine, 1818, den 31sten August auf eine neuentdeckte Verbesserung der Blasinstrumente.

James Wood, auf eine Verbesserung in der Bildung und Stellung der langen h und cis klappen auf der Klarinette, um leichter zu spielen, 1818, den 18ten December.

Robert Willis, Gentleman, 1819, den 15ten Februar, auf eine und andere Verbesserung der Pedalharfe.

Wilh. Brumbridge, zu London, Musiker und Drechsler, auf Verbesserungen der doppelten und einfachen Flageolets, oder der englischen Flöte, 1819, den 6ten October.

Jac. Thon, Pianofortemacher, auf eine Verbesserung am Pianoforte, 1820, den 15ten Januar.

Robert Wornum, am 13ten May 1820, auf Verbesserungen des Saitenbezugs an Pianoforte's und andern Instrumenten, worüber Quarterly Musical Magazine and Review No. VII. p. 365 weitere Nachricht gegeben wird.

Peter Hawkes, für eine Vorrichtung, die bey dem Spielen der Tastenstrumente nützlich seyn kann, den 14ten November 1820.

Von einer neuen verbesserten Harfe von Joh. Egan, Harfenmacher in Dublin, wird aus Ackermann's Repository of Arts, December 1820, Nachricht nebst einer Abbildung gegeben in Dingler's polytechnischem Journale, B. IV H. 3. S. 180.

In Venedig hat bey einer Ausstellung Greg. Trentin wegen eines tragbaren Fortepiano's die goldene Preismedaille erhalten, und Leonardo Indri wegen einer Fabrik von Saiten zu musikalischen Instrumenten, die silberne.

In Mailand hat das Institut die silberne Preismedaille gegeben an:

Luigi Locatelli aus Venedig, ausäßig zu Paris, für Saiten aus blosser Seide verfertigt, (ohne die goldene waren die Meinungen getheilt) und an

Taccani aus Mailand, für ein Klavier, welches die Bogeninstrumente nachahmt.

In Augsburg haben bey der Ausstellung ein Preisdiplom erhalten:

Joseph Deckar, Drechsler in Lauingen, wegen einer Querflöte mit silbernen Klappen.

Leonhard Lindner, Sohn, Instrumentmacher in Augsburg, für eine Klarinette mit silbernen Klappen.

Franz Xaver Pfeifer, Instrumentmacher in Augsburg, (welcher auch Erfinder einer neuen, die menschliche Töne nachahmenden Zungenharmonika genannt wird) für ein Fortepiano.

Ehrenerwähnung hat erhalten Andreas Beck, Stahlfabrikant in Augsburg, für Stahlfedern, welche in Theatern statt den Glocken dienen können.

Für Oesterreich hat Franz Schuster, Uhrmacher in Wien, auf sein unverstimmbares Klavier, Aeliophonon genannt, (wo Stahlsäite vermittelst eines Klaviatur durch Zupfen zum Klingen gebracht werden) ein Patent auf sechs Jahre erhalten, am 15ten Februar 1819.

Nach der Wiener Zeitung 1821, No 97 vom 27sten April, hat Anton Häckl ein Patent auf fünf Jahre erhalten, auf ein Instrument, wo durch den Wind aus messingenen und stählernen Federn, die in messingenen Körpern (welche ohne Zweifel auch ebenowohl von Eisen seyn könnten) befestiget sind, verschiedenartige Töne hervorgebracht werden, und sich nicht leicht verstimmen können. Dieses Instrument, welches es Phys-Harmonika nennt, kann wegen seiner geringen Grösse mit jedem Klavierinstrumente leicht in Verbindung gebracht werden (Dieser Benennung zufolge kann es von dem Aeolodikon, wo an dem, welches ich in Frankfurth gesehen und gehört habe, dieselbe Idee sehr gut ausgeführt war, nicht wesentlich verschieden seyn. Man sollte doch die Namen nicht so sehr vervielfältigen, sondern suchen, so wie jedes Tasteninstrument, wo Saiten durch Hammer angeschlagen werden, ein Pianoforte ist, so auch jedes Tasteninstrument, wo Federn, angeblas so wie bey der Maultrommel oder Mundharmonika, durch einen Luftstrom zum Klingen gebracht werden, ein Aeolodikon nennen.)

Nach den Jahrbüchern des Wiener polytechnischen Instituts, 2 B S. 436 soll Schreitmann in Bottstadt ein neues Tasteninstrument erfunden haben, dessen Töne durch eng an einander gereihte Ruthen von eingetrocknetem Holze, von verschiedener Länge und Breite, hervorgebracht werden, welche durch einen Luftstrom in Schwingung gesetzt werden. Sein Pianissimo soll der Aeolsharfe ganz ähnlich seyn, und das Instrument soll mit vieler Täuschung die Harmonika, Klarinette, das Waldhorn, die Hoboe und Violine nachahmen. (Es scheint also, eben so, wie das vorher erwähnte Instrument von Anton Häckl, von dem Aeolodikon nicht wesentlich verschieden zu seyn. Sollten aber nicht hölzerne Ruthen oder Federn, wenn sie auch noch so gut ausgetrocknet sind, bey Veränderungen der Nässe und Trockenheit der Luft ihre einer Verstimmung ausgesetzt seyn, als metallene?)

Schubler's, Kaufmanns to Canfeld, verbesserte Violin- und Guitarrenwirbel und beschriebe und abgebildet in den Jahrbüchern des Wiener polytechnischen Instituts, B. 2 S 262 (Von dessen Aura, oder sehr vorbesserten Maultrommel, ist schon früher in der musikalischen Zeitung XVIII. 505 Nachricht gegeben worden.

Der Vorschlag in der musikalischen Zeitung 1821, 16ten Stück, Saiten von Platin zu dem Pianoforte anzuwenden, würde zwar bey den gewöhnlichen Preisse, die Unze zu 18 bis 20 Francs, etwas kosthen, aber doch wenigstens einen Versuches werth seyn. Es ist zu vermuthen, dass dieses Metall wegen seiner beträchtlichen Schwere und Zähigkeit wohl mehr zu den tiefen, als zu den hohen Tönen geeignet seyn möchte.

In dem Wiener Beobachter 1820, No 12 wird gemeldet, dass Brenkel in Wien (in der Rauhensteingasse) eine verbesserte Flote mit sechszehn Klappen und mit einer Tiefe bis in das g verfertigt habe. Sie kann vier Zoll lange seyn, als die gewöhnlichen; die letzten Klappenstock ist im Verhältnisse zu andern ziemlich erweitert, in einer etwas plattgedrückten Form.

In der musikalischen Zeitung 1820, No. 44, p. 688 wird die von G. Strattwolf in Göttingen verfertigten chromatischen Basshorn von dem dasigen Musikdirektor Dr. Heinroth sehr empfohlen. Es hat drey Fingerlöcher, und neun Klappen, und für jeden halben Ton darf man nach das Rohr nur ein Loch oder eine Klappe öffnen. Der Umfang ist vom Contra B bis eingestrichenem g, und durch die Ansatz lässt sich auch wohl Contra G oder b herausbringen.

Lagrain in Paris, Musikus vom siebenten Gardeinfanterie-Regimente, hat Trompeten verfertigen lassen, wo durch einen mit dem Daumen

der rechten Hand zu bewegenden Schieber, der mit einer Feder versehen ist, (contiene a resorte) leicht und schnell alle halben Töne der Tenterter vom tiefsten g die Violine bis in die dreygestrichene c können beevorgebracht werden. Es wird nemlich, nachdem die Schieber angefähr um 2 Zoll, oder um 4 Zoll oder um 6½ Zoll herausgezogen (und also dadurch die im Innern der Trompete longitudinal schwingende Luftstrecke verlängert) wird, das ganze Tonsystem, welches der Trompete bey der gewöhnlichen Lage des Schiebers zukommt, um einen halben Ton, oder um einen ganzen Ton oder auch um eine kleine Terz erniedrigt. Diese Art von Trompeten, welche von Hrn. Perne sehr gelobt werden, sind zu haben bey F. Riedlocker, Messingwaarenfabrikant, in Paris, rue Perteseuil, No. 8.

Ebendaselbst, mit einer geringern Bewegung der Finger, und mit einem grössern Umfange der Töne, lassen die von Sattler in Leipzig verfertigten Trompeten, welche mit zwey Ventilen versehen sind, deren eines, vermittelst des zweyten, das andere vermittelst des dritten Fingers der rechten Hand nicht viel um einen Zoll tief niedergedrückt wird. Das ohne Niederdrücken eines Ventils Stattfindende Tonsystem wird durch das Niederdrücken des ersten Ventils um einen halben Ton, durch Niederdrücken des andern um einen ganzen Ton, und durch Niederdrücken beyder um eine kleine Terz erniedrigt. Man hat also folgende Töne in seiner Gewalt, bey deren Hervorbringung, so wie sie mit angezeigt werden ist, ich die gewöhnliche Lage der Ventile durch 0, das Niederdrücken des ersten durch 1, des zweyten durch 2, und das Niederdrücken beyder Ventile durch 1.2 bezeichne:

A, B, H, c, c♯, f, fis, g, a, b, h, c̄, cis, d̄, dis,
1. 2 2 1 0 1. 2 2 1 0 1. 2 0 1 0 1. 2 2 1
ē, f̄, fis, ḡ, gis, ā, b̄, h̄, c̄, cis, d̄, dis, ē, f̄,
0 1. 2 1 0 2 0. 2 2 1 0 1. 2 0 1 0. 2
fis, ḡ, gis, ā, b̄, h̄, c̄.
e 0 2 1. 2 2 1 0

Die einzigen Töne, welche sich nicht hervorbringen lassen, (wenn man nicht etwa ein anderes Mittelsystem einsetzen will) sind das eingestrichene cis, d, die fast gis (weil bey dem Abstande der ursprünglichen Töne o i g oder 2 o 5, und gis oder 5 i 4, eine Erniedrigung um eine kleine Terz bereits nicht mehr zureicht). Ich habe eine Trompete dieser Art gehört, und kann unter den ohne Niederdrücken eines Ventils und den durch Niederdrücken eines oder beyder Ventile hervorzubringenden Tönen keinen Unterschied in Hinsicht auf die Güte und auf die Stärke der Töne bemerken, welches auch ganz natürlich ist, weil die Verschiedenheit blos in mehrerer oder minderer Verlängerung der schwingenden Luftstrecke besteht. Hr. Sattler verfertigt auch Hörner mit drey dergleichen zum Niederdrücken bestimmten Ventilen, worauf man die Reihe der halben Töne, das ungestrichene cis ausgenommen, vom gesaun G bis zum dreygestrichenen c hervorbringen kann.

Nachrichten.

Strasburg. Die verschiedenen Anstalten, welche dahin zu Erheitung und Beförderung unserer Fonkunst beygetragen haben, bestehen zwar noch immer, doch ist keine mit dem musikalischen Zeitalter fortgeschritten. Oper und Concerte drehen sich seit zwey Jahren in demselben gleichförmigen Kreise herum, das Ohr ist beynahe gewohnt, nichts neues mehr zu erwarten, dazu kommt noch die Mittelmässigkeit der Personals, und so verliert manchee vollständige Concert, bey der besten und gelungensten Aufführung allen Reiz wie dem grossentheils, Jahr aus Jahr ein, unverändersten Publikum.

Das französische Theater wee vom 25sten März bis zum ersten Octobee 1820 unterbrochen, wo He Jousseeand, von Nancy kommend, ehemale Mitglied des Theatee Feydeau in Paris, daselbe mit den Operni *La jambe de bois* von Guveaux, und *L'avee au public* von Piccini (Sohn), eröffnete. Seine in Eil zusammengeraffte Gesellschaft bestand blos aus zweytee und dritteu Subjecten, wormitee nicht ein einziges musikalisches Mitglied war. Hr. J selbst besitzt noch einige Ueberreste auer Tenor-Stimme, sein Gesang ist daher nur in Vaudevilles oder Romanzen mit schwacher Begleitung ertraglich. Letztere singt er mit vielem Geschmacke. Mit des so zusammengesetzten Gesellschaft konnte freylich keine Oper von einige Bedeutung gegeben weeden.

Digitized by Google

Esse Dem Franville, welche sogar in Concerten sang, (obgleich unpurkäusch) gab als erste Seegerin. Die letzte Darstellung dieses Theater-Jahres, während welchem keine einzige neue Opee gegeben wurde, hatte am 15ten April statt. Wir sehen sie das beginnende Theater-Jahr (Monat May) der Eröffnung des neuen Hauses entgegen.

Die deutsche Opern-Gesellschaft des Hrn. Schemenauer, welche ihre Darstellungen am 30ten Septembee schloss, knnete wegen Krankheit der Mad Roland, als erster Sängerin, wahreend ihres viermonathlichen Aufenthaltes nur wenig Opern geben. Das Personal dieser Gesellschaft, welche von Bern zu uns kam, ist in No. 22 (vurigen Jahres) dieser Blätter gekurakterisirt worden; Ref. pflichtet vollkommen dem dort über das weibliche, mehr aber dem über das männliche Opern-Personal gefällten Urtheile bey. Die angenehm klingende Tenorstimme des Hrn. Beils ist Beutestimme bis ins hohe e, ein Vorzug, welchese heut zu Tag selten ist, und Erwähnung verdient. Da hier nicht vom Spiel, sondern bloss vom Gesang und Vortrag die Rede seyn kann, so kann Ref. versichern, dass Hr. B. ehneachtet seiner Neuheit auf die Bühne, mehrere Partieen, worunter die des Meuney im *Opferfeste* oben ansteht, als gefühlvoller, denkender, desmatischer Sänger, zu allgemeiner Zufriedenheit vorgetragen hat. Ausgezeichnet ist seine durchgreifende Stimme in den Finale's, wogegen die dee mit ihm alternirenden Tenoristen Hrn. Werth schon an F in ein schwaches Falset übergeht. Das Bassist, Hr. Seidmeyer, besitzt nicht viel Tiefe (g), aber eine gesunde, ächte Bass-Stimme, welche in Ensemble-Stucken durchaus von der besten Wirkung ist. An Biegsamkeit fehlt es seiner Stimme nue da, we der Componist vergessen hat, dass ee für Bass und nicht für Sopran oder Tenor schreibt; Hr. S. hat übrigens nichts weniger als einen Nasenton. Hr. Musikdirector Maucer leitete auch hier das Orchester, und gab sich zugleich als Componist und als Virtuos auf dee Klarinette mit verdientem Beyfall zu erkennen, nicht selten aber vergriff er die Tempi auf die widersinnigste Weise. So z. B. der Anfang des ersten Finals im *Opferfeste*, überschrieben Moderato, wurde mit einer solchen Schnelligkeit gelestet, dass weder die Blasinstrumente, noch viel weniger die Sänger die Noten, nebst dem Texte in den Takt hinunterbringen konnten, wodurch Verwirrung entstand. — Hr. und Mad. Schareer, Bassist und Saugerin, welche frühee hier mit Beifall aufgetreten waren, vermehrten die von Bern gekommene Gesellschaft. Folgende Opern wurden von ihr mit Auszeichnung gegeben: *das Opferfest*, zweymal; Hr. Häser, kunglich Würtembergischer Kammersänger, gab den Maffeus, als Gast, mit ungetheiltem Beifall. — *die Schweizerfamilie* — *Fanchon* von Himmel, — *das Waisenhaus* von Weigl, worin sich Mad. Meurer, als Therese, besonders auszeichnete; — *die Alpenhutte*, nach Kotzebue, Musik von Maurer, — *Titus*, worin Hr. Häser zwey den Titus vortrefliche, aber keine Note von Mozarts Musik sang. Da die Partie des Titus für Tenor geschrieben ist, so war man genöthigt, den Anfang des zweyten Finals tiefer zu transponiren, Hr. H. hatte in den vielen Einlage-Gelegenheiten, seinen Ruf als gebildeten Sänger zu behaupten, eben so als Notar in der *schonen Mullerin*, als Michel im *Wasserträger*, und als Bed. Johann in den *Schwestern von Prag*. Da die Natur Hrn. H. mit einem äusserst biegsamen und sonoren Falset begabt hat, so wird wohl schwerlich in dieser Opee die Partie der verkleideten Dame äusserbendee nie von ihm vorgetragen werden, auch erntete er lauten Beifall. Die letzte Oper, welche diese Gesellschaft geb. war *Oberon*, wozu Dem Roland als Oberon, wie gewöhnlich, allgemeine Wohlgefallen erregte.

Concerte. Sogleich nach dem Schluss der deutschen, und vor der Wiedereroffnung der französischen Bühne, stellte sich Hr. Alexander Bouchee, welcher sich noch immer den Titel Ex-directeur de Musique et premiee Violon de l'ancienne Cour d'Espagne, nennbee de plusieurs academies etc. giebt, neben Mad. Celeste Boucher, premiere pianiste et maitresse (sic) de la dite Cour, ein. Das Künstler-Paar gab am 15ten September ein erstes, dann am 20sten ein zweytes und letztes, endlich am 27sten „pour cependre à l'ensemble de cette mesme honneeble avec lequel le public a daigne les accueillir et afin de s'en rendre plus dignes," noch ein drittes letztes Abschieds-Concert, und zwee mit dem besondern Anhang: „ces pattrant de nouveau." Um auch den auf dem Lande wohnenden Kunstliebhabern Mittel an die Hand zu geben, an diesen Concerten Antheil nehmen zu können, hatte Hr. B. bewiekt, dass die Thore der Stadt „a cette occasion," wie die Anschlag-

selle Arie ausdrückte, erst um zehn Uhr Abends geschlossen wurden! Von dem letzten Concert hatte Hr. B. den dritten Theil der Einnahme den Armen bestimmt, „afin de reconnaître un quelque sorte, la bienveillance des respectables et aimables habitans!“ (Wie schmeichelhaft!) Was nun das Concerte selbst betrifft, so spielte Hr. B dasjenige Violin-Concert von Viotti, „qui a tant contribué à la reputation de Mr. Baillot,“ wie er sagt; ferner ein anderes, welches er betitelt le chef d'œuvre des Concerto de Viotti, (dasselbe, welches er in London von Viotti spielte, dieser aber nicht mehr erkannte) endlich ein Concerto militaire, dédié aux braves, von Hrn. B. selbst componirt „dans un nouveau style.“ Es lässt sich von diesen zeitherigen Ankündigungen beynahe auf das Talent des Künstlers selbst schliessen. Ref. unterschreibt unbedingt, was über das Spiel des Hrn B. von dem Feinsthörigsten Correspondenten, in No. 25 dieser Blätter (energisch) gesagt worden ist. Nicht selten verirrte er sich am Schlusse seiner langeren Fermaten in der Tonart; er benutzt sparsam die Quinte und Sexte, verweilt daher desto mehr in den obern Regionen; das Unruhige, welche ihn beherrscht, ist wohl die Ursache, warum er selten das Adagio spielt, entschliesst er sich, eines vorzutragen, was hier nur einmal der Fall war, so ist es dermassen mit Zusätzen und Verzierungen überhäuft, dass es einem Adagio kaum noch gleicht. Hr. B. besitzt übrigens eine ausserordentliche Fertigkeit in Passagen, sein Spiel ist rein, er besiegt den grössten Schwierigkeiten. Von seinem Ton lässt sich nicht genau urtheilen, da er nicht oft genug gestrichen Ton aushält. Mad. B. ist auf dem Fortepiano und auf der Harfe eine brave Künstlerin zu nennen; sie spielte unter andern ein Rondo von Moscheles, mit vieler Fertigkeit, Nettigkeit und Ausdruck; sie trägt besonders Duette auf dem Pianoforte (mit der linken Hand) und auf der Harfe (mit der rechten) zugleich, auf eine höchst überraschende Art vor; sie spielte no Variationen über le bon roi Dagobert und sel ener... auf beiden Instrumenten zu gleicher Zeit, mit vielem Beyfall.

Auch die sogenannten vier Wiener Sänger, Schuch, Kaplan, Fellauer und Daubler stellten sich hey uns ein; sie liessen sich vier mal, am 23sten October, dann, 4ten und 8ten November mit vielem Beyfall hören. Man sollte glauben, ihre vierstimmigen Gesänge ohne Begleitung müssten monoton erscheinen, da sie deren in jedem Concerte zwölfe aufsingen, allein das treffliche Ensemble, das Schweifen und Abnehmen der Stimmen, die Wahl der bald ernsten bald scherzhaften, deutschen, französischen, italienischen und lateinischen Lieder, gewährten immer neues Interesse und einen angenehme Unterhaltung. Eine venetianische Barcarole von Mad Gail, so wie ein Tyroler Lied, mussten wiederholt werden. Zu derselben Zeit traf auch der zehnjährige H. Lutzenauer hier ein; das schon sehr gebildete Spiel auf der Violine dieses schönen Knaben fand Beifall in dem ersten von ihm gegebenen Concerte; er gab dann ein zweytes an demselben Abende (1sten Nov.), wo jenes der Herrn Schmidt u. s. w. statt hatte, und endlich ein drittes, welche mässig besucht waren. Er spielt arrangirte Concerte von Rode, Viotti, Kreutzer und Lafont. Wahrhaft bewundernswerth ist das meisterhafte Spiel dieses jungen Knaben, sein kräftiger und fester Bogenstrich, die Ruhe, der Anstand und die Sicherheit, mit welchen er seine Partie vorträgt. Wächst sein Talent mit seiner Person, so ist man zu hohen Erwartungen von ihm berechtigt.

Ref hat bis jetzt, bey Gelegenheit der angezeigten Concerte, weder von den Orchesternoch von den Gesang-Stücken gesprochen, weil sie aus den alltäglichsten Sinfonieen und Ouvertüren, und aus den oft und vielgehörten, sämmtlich von Mlle Bonaud gesungenen Arien bestunden. Doch war einige Abwechselung in den Concerten des jungen Lutzenauer, in welchen Mlle. Franville, vom französischen Theatre, einige Scenen sang. Ihr Organ ist etwas schneidend und grell, sie besitzt nine biegsame Stimme und lässt besonders deutlich den Text des Gesungenen vernehmen; dass ist aber auch alles, denn sie hat weder Takt, noch Methode. Auch Hr Jausserand sang eine Scene von Boieldieu aus *Zoraim und Zulnar*, ferner ein Duett mit Hrn Lutzenaeue, dem Vater, aus dem *Jrato* von Mehul. Beydeu Sängern fehlt zum Singen weiter nichts, als — Stimme.

Am 2ten December gab Hr Jauch, ein biesiger sehr geschätzter Klavierspieler Concert, in welchem er ein von ihm componirtes Concert und eine Fantasie über Variationen über russische National-Lieder hören liess. Da Ref abge-

holten ward, demselben beyzuwohnen, so muss er sich mit dieser blossen Anzeige begnügen.

Am 19ten Hornung hatten wir den hohen Genuss, Hrn. und Mad. Spohr, auf ihrer Rückreise von Paris, in einem öffentlichen Concerte zu hören.

Am 21sten März gab der hiesige Klavier-Lehrer Berg Concert zum Besten der Armen; da die aufgeführten Solo-Stücke blos von Dilettanten vorgetragen wurden, so hat sich Ref. blos auf diese Anzeige zu beschränken. Am 28sten März gab die hiesige Sängerin Dem. Benoud Concert, und zwar liess sie weiter nichts hören, als die Bravour-Scene aus der neuesten Oper von Vict. Martin, *der Baum der Diane*, und eine Polonaise vom hies. Braun, worüber in diesen Blättern schon früher gesprochen worden ist. Die Concertgeberin besitzt ein wanderschönes Organ; ist aber in Absicht auf Kunst und Ausbildung im Gesange auf der nemlichen Stufe stehen geblieben, wo wir sie vorigen Jahr fanden. Die übrigen Stücke, nemlich die Ouvertüren aus dem *Serail* und *Sargin*, eine concertirende Sinfonie von Winter, und eine Scene aus dem *Rossignol*, gesungen von Dem. Frauvalle, kein besonderes Interesse darboten, so war der Zuspruch mässig.

Am 18ten und 25sten April gaben die von Paris kommenden Gebrüder Bohrer Concert. Hr. B. der ältere spielte auf der Violine jedesmal ein Concert eigener Composition, eben so sein jüngerer Bruder der Violoncellist, das Spiel des ersteren hat seit zehn Jahren, als wir ihn zum letztenmale hörten, an Kraft und Sicherheit viel gewonnen, ist aber noch immer Styl- und Charakterlos, wozu die Composition wohl auch das ihrige beytragen mag. Der jüngere Bruder steht wohl auf der höchsten Stufe der Vollendung, ohne seiner vorigen Saalschlacht gänzlich entsagt zu haben, verbindet er nun mit dem Grossen einen durchaus grandiosen Vortrag. Die Doettartigen Stücke, welche die Gebrüder B. zusammen spielen, sind das Vollendetste, was man in dieser Gattung hören kann. Zuletzt wurde eine von dem ältern B. componirte Ouverture gegeben, welche im Concert von guter Wirkung ist, und ihm als Componisten in dieser Gattung viel Ehre macht.

Endlich hatte auch am 22sten April ein angenommtes Concert spirituel statt, welches der Theater-Director Herr Jauserand veranstaltet hatte, um einen Herrn Libaron, Schüler des Pariser Conservatoriums, Mitglied der grossen Oper, und künftiges Mitglied seiner neuen Gesellschaft, hören zu lassen. Das Programm zeigte eilf Nummern an; Ref. konnte sich nicht überwinden, diesem Concerte beyzuwohnen, der Saal, sagt man, war leer und die angepriesene Sänger intonirte falsch. —

Die gewöhnlichen Liebhaber-Vereine begannen am 18ten Nov. 1820 und endigten am 31ten Hornung. Es hatten deren sechs statt, obgleich die Anzahl der mitwirkenden Künstler auf zweymal zwanzig gestiegen und die der Dilettanten auf eilf herabgeschmolzen war, so waren doch nur wenige Aufführungen als gelungen anzusehen. Die grosse Theilnahme, deren sich diesen alte Gesellschaft auch dieses Jahr zu erfreuen hatte, nahm daher so ab, dass zwey angekündete Concerte (als Fortsetzung der sechs gegebenen) nicht mehr zu Stande gebracht werden konnten. Der Abgang der so heuchlerischen Sängerin, Mlle. M. Bonasegia, und die Nicht-Theilnahme des Hrn. Kuttner, reducirte das Sing-Personal grossentheils auf die einzige Dem. Benoud. Hr. Maj. Braun hatte die Direction der Vokal-Partie und sogar die Mühe übernommen, die bekanntesten Compositionen neu zu instrumentiren, wie z. B. die brave der Camilla, das Terzett aus Righini's *Armida*, das Palestrina von Cannabich, wozu die obligate Violine einer A Klarinette gegeben ist, u. s. w. Von seiner eigenen Composition gab er ein Duett *Das Lebewohl* betitelt, gesungen von Dem. H. und einem Dilettanten (Tenor). Schade, dass die starke Instrumentirung die schwache Stimme des letzteren bedeckte. Auffallend waren einige widrige Octaven-Fortschreitungen in dem neunten, zehnten und eilften Takt des Allegro, wo der Diskant mit dem Bass in und ces zu gleicher Zeit ertönt.

Bey dieser Anzeige muss es Ref. bewenden lassen, um nicht den vorjährigen, oder frühere Berichte zu wiederholen. Die Gesellschaft ist völlig eingegangen.

Der zweyte, unter dem Namen Concert d'émulation bekannte Dilettanten-Verein gab seine Concerte vom 25sten October 1820 bis zum 3ten April 1821. Diese Gesellschaft besteht aus etwa 26 Liebhabern und 4 Musikern, vieles Gute, auch vieles Mittelmässige wurde auch hier gegeben,

besonders präcis wurden Sinfonieen und Ouvertüren aufgeführt. Die Vokal-Partie gewählte den Zuhörern dieses Vereins mehr Abwechslung, da neben Dem. Bonani und Dem. Franville, mehrere Dilettanten französische und italienische Scenen mit Beyfall sangen. Die Instrumental-Solo's wurden bloss von Liebhabern vorgetragen, welche Beyfall verdienen und für die Zukunft zu angenehmen Hoffnungen berechtigen. Unter mehreren neuen Compositionen verdienen zwey von Hrn. Kapellmeister Weckenthaler (bey der hiesigen Kathedralkirche) mit Auszeichnung genannt zu werden. Mehr über diesen Verein zu sagen, gestattet sie jetzt der Raum nicht, da Red. noch kurz die Entstehung eines

dritten Dilettanten-Vereins anzuzeigen hat, welcher jeden Sonntag in der Musikgesellschaft seine Exercitien im Gasthof zum Geist giebt. Nach der so geweihten Uebungen hat eine öffentliche vermittelst Einladungs-Karten statt. Am 17ten Januar hielt dieser interessante Verein seine erste öffentliche Versammlung. Blasinstrumente und Gesang machen den vorzüglicheren Theil dieser Gesellschaft aus. Mit wahrem Interesse hört man die Solo-Partieen in diesen beyden Theilen und durch längere Uebung und Behendigkeit werden auch die Ensemble- und Orchester-Stücke besser zusammengehen. Jedes Freund der Kunst muss diesem Vereine seine Theilnahme schenken; möge er in seinem Unternehmen zur Befriedigung der Guten meist gelingen!

Kirche. Da die Vorsteher der Kathedralkirche wenig auf vollständige Kirchenmusik verwenden, ja sogar, seit der Ankunft des neuen Bischoffs, die Teibene, auf welcher auch das Orchestre befindet, dergestalt maskirt worden, dass das Sing-Personal nicht mehr sichtbar ist, so bekommen wir nur dann etwas Vollstimmiges zu hören, wenn die Stadt bey National-Festen die Kosten bestreitet. Dem Eifer der Kunstliebenden Hrn. Kapellmeisters Weckenthaler haben wir es zu danken, wenn in solchen Fälle etwas Würdiges aufgeführt wurde; so hörten wir bey der Todtenfeyer Ludwig des XVI. am 21sten Januar zum Erstenmal das *Requiem* von Cherubini, worüber in diesen Blättern von dem Personal Correspondenten schon öfters gesprochen worden, und welches hier seine Wirkung nicht verfehlte, da es mit aller Sorgfalt dirigirt und executirt wurde.

Amsterdam, Ende April 1821. Zu Anfang des vergangenen Winters besuchte uns Hr. Stadtdirector in München, und gab ein Concert im hiesigen deutschen Theater. Wir hörten von ihm ein Concert, worin er, was schönen, sonoren Ton, gebildeten, geschmackvollen Vortrag betrifft, nichts zu wünschen übrig liess; mit unserem Hrn. Tauner blies er im zweyten Theil ein Doppel-Concert, welches, von beyden grossen Künstlern meisterhaft vorgetragen, eine überaus schöne Wirkung that. War hatten etwas so vortreffliches dieser Art hier vorher nicht gehört. Beyde Künstler erhielten allgemeinen, ungetheilten Beyfall. Schade nur, dass das Publikum nicht zahlreicher versammelt war!

Die Einleitung unserer stehenden Concerte war der vorjährigen ziemlich gleich; und sie erhielte auch in vollkommenem Beyfall. Dem. Sessi und Hr Chiodi waren hier beyde Concerte engagirt, Hr. Johne Miller sang auch im Concert von Eroditon Maccaa; in Felix Meertar war aber die Fenneparthe durch einige hiesige Liebhaber besetzt, auch sang Hr Coenrrot, erster Tenor des französischen Theaters, in der zweyten Hälfte der Concerte hier einige Male. Der Gesang, wenigstens die Solo-Gesang, war also gut besetzt. Die Chöre, welche einige Acten begleiteten, waren ziemlich unbedeutend. Dem. Sessi erhielt auch dieszmal in 4n Concerten, was gewiss keine Klein sheit ist, in dem vollkommeneo Beifall der Publikums. Die Accompagnementsfolge der Stücke war in beiden Concerten der vorjährigen ziemlich ähnlich. So wurde z. B. in dem ersten Concerte von Felix Meritis gegeben: Sinfonie Es dur von Mozart, Aria von Hrn Chiodi gesungen, das erste Allegro eines Concerts von Devienne und Variationen auf God save the King für die Flöte, von Drouel, geblasen von Duhem junior, Aria, gesungen von Dem. Sessi, dann Ouverture von *Joseph*, von Mehul. Im zweyten Theile: Das erste Allegro, D dur, einer Sinfonie von Kemmiger, Violinconcert und eine Polonese von Mayseder, von Hrn. H. C. Kleine ausgeführt, dann ein Duett, von Dem. Sessi und Hrn. Chiodi gesungen, und zum Schluss der letzte Satz der Sinfonie. Im zweiten Concert von Eroditon Maccaa wurden folgende Stücke gegeben: Sinfonie, Es dur, von Spohr, Aria von Hrn. Chiodi, Concertante für zwey

Chöre, von Winter, von den Herren Platt und Thurner vorgetragen, Trio von Pär, gesungen von Dem. Sessi und von den Herren Miller und Chizzoli. Im zweyten Theile: das erste Allegro einer Sinfonie von Kreutzer, Arie, von Hrn. Miller componirt und gut vorgetragen. Violin-Concert (Hr. Kleine), Aria (Dem. Sessi), und Finale, letzter Satz der Sinfonie. Da es vielleicht methodisch war, grössere Gesangstücke, Oratorien und dergleichen zu geben, so war der äussere Zuschnitt aller Concerte dem ähnlich. Von neuen Sinfonieen hörten wir nur zwey, eine von Spohr, welche es im verflossenen Jahre für dem Concert der philharmonischen Gesellschaft in London geschrieben hatte, und eine von Wilms, welche im vergan Jahre von der Gesellschaft der schönen Künste und Wissenschaften in Gent gekrönt wurde. Jene von Spohr wollte, dem Publikum wenigstens, noch nicht gefallen, man fand seine Erste besser, mehr im Sinfonieen-Styl, besonders was den Effekt betrifft; die Sinfonie von Wilms erhielt Beifall. Hr. Kleine gab uns auch einige neue Concerte für die Violine zu hören, und unter diesen ein vortreffliches Werk von Spohr. Der andere Hr. Kleine trat noch mit einigen neuen Sachen für die Klarinette auf. Von Hrn. Geiß hörten wir ein paar neue Concerte für Violoncell, nur von dem ersten, und der andere von Wilms componirt. Auch debutirte in diesem Concert ein junger talentvollrr Violinist, Hr. van Bree, welcher in rrinem Vortrag viel Gewandtheit und Geschmack zeigte, und verdienten Beifall erhielt.

Dem Marinoni hrrrichte nur auch, und gab am 14ten Decembre im deutschen Theater ein Concert, und rio zweytrr im frrnnöorschen Threter; noch sang rie im Concrrt von Eruditio Murra. Sie erhielt nur gethrilten Beifall. Da diese Sängrrio so ziemlich bekannt ist, so ist es unnöthig, mehr von ihr zu sagen. Drr einfache Gesang gelingt ihr am bestrn. Den Umfang ihrer Stimme fasdrn wir um rine Octave kleiner, als den der Dem Sessi.

Ausserdem wurden im vrrflossenen Winter wieder, wie grwöhnlich, von hirsigen Knnstlrrn viele sogenannte Benefiz-Concerte gegeben, deren Anführung hier der Raum nicht verrrattet.

Das hirrige deutsche Thrater erhält sich fortdaurend in der Theilnahme drr Publikums.

Der Director desselben, Hr. Friedrich Haberkorn, giebt sich auch wirklich viele Mühe, diese durch die Wahl der Opern zu erhalten. Der übermässige Beifall der Rossinischen Musik scheint aber allmählich abzunehmen. Glucks *Iphigenia in Tauris* wurde Einigemal gegeben, diese zwar schon ziemlich alte, hier aber neue Oper wurde von den Kennern mit Beifall aufgenommen; die durch den Rossinischen Klingklang verwöhnten Nichtkenner aber wollte diese Musik freylich nicht recht ansprechen. Es wäre zu wünschen, dass diese Oper öfterer wiederholt wurde. Mad. Schurmer als Iphigenia und Hr. Julius Miller als Orestes, machnten rirh zu Geringe rühmlirh aus.

Ein hirsiger Munker drr franröisachen Orchesters, Hr. Stumpf, hat eine nutzliche Erfindung gemarht, um dir Pauken zu schr kurrrr Zeit nanzustimmen, und diess brasrr und zirchtrgec, als rr sonst gerrhieht. Die mrchaorirche Einrirhtung der Stimmung befindet rich inwendig in den Pauken, wir kounen also darübrr nicht urtheilen; das Stürmen selbst aber geschieht auf folgende Art: die Pauken stehen auf einem Gestell, an das rie unten befestigt sind; will man sie nun höhrr oder tirfer rtimmen, so wrrdrn sie rin oder rinige Mal herumgedreht, je nrrhdem der Abrtand der Tons kleinrr odrr grösser ist. In einem gewöhnlirhen Allegro C Takt, können die Pauken in einigen Taktrn rrio und richtig umgestimmt werden. Dass diess eine grosse Erleirhterung ist und von vielem Nutzen rryo kann, bernrht hier wohl nicht näher auseinandergesetzt zu wrrden. Nach der Verrirhtung drr Hrn Stumpf kann dirrs Einrirhtung, ohne grosse Kosten, an allen Pauken rugebracht werdrn. In drm Concrrt von Eruditio Musica, wurden im vrrflossenen Winter diese Instrumrnte gebraucht. Um allen lnnöthigen mogli chen Irrungrn wegen der Ehre dirser Erfindung vorzubeugen, war es nothig, rie hirr anzuzeigen. Hätte Hr. Winkel in Amsterdam gleirh nach rrinrr Erfindung drr musikalischrn Zeitrnassrrs, auch eine Anzeige davon in diesen Blättern gemarht, so wärr rr nrchhrr hinnen Zwrifel unterwrfen gewesen, wem die Ehre der Erfindung zukommt, ihm oder Hrn. Malzrl.

Wir haben hier ein paar Gesangsinstitute bekommen, in welchen jrdoch der Unterricht

nicht auf die gewöhnliche Art, nach Noten, gegeben wird, sondern nach einer andern Methode, welche von einem Herr Galin in Paris in dem dortigen Institute für Blinde angewandt, und Methodik der Melioplaste genennt wird. Statt Noten werden Ziffern gebraucht, diese hat wenigstens vieles Neues. Ein gewisser Hr. Mrs aus Brüssel reist hier im Lande herum und sucht diese Methode überall einzuführen, nach der Versicherung dieses Apostels will jedermann auf diese Art rein und richtig singen lernen können. Sollten sich mit dem Melioplaste gewünschte Resultate ergeben, so werden wir sie hier mittheilen nicht ermangeln.

Die Gesellschaft Eruditi nunce geb, in Verbindung mit einigen der ersten hiesigen Kunstler am 29sten dieses ein Concert zum Vortheil des Hrn Thurner, welcher seit Neujahr leider wieder krank war. Nach dem ersten Allegro einer Sinfonie von Krommer, wurde eine Concertante für Klasinetinstrumente von Wilms durch die Herren Dahmen (Flöte), J. C Kleine (Klarinette), Pauleren junior (Horn) und L. Maas (Fagot), ausgeführt; Hr. Julius Miller sang eine Arie und die drey jungen Söhne des Hrn Dahmen blasen ein Tefo für drey Flöten von Dennat. Im zweyten Theile wurde eine Ouverture von Hrn. Thurner ausgeführt; die Herren Kleine und Graff traten mit einer Concertante für Violine und Violoncelle von A. Romberg auf; Mad. Schirmer und Hr. Miller sangen ein von letzterem erst neulich componirtes Duett und zum Schlusse blies Hr. Kleine eine für die Klarinette arrangirte, ungemein schwere für die Oboe geschriebene Scene von Thurner. Alle diese Stücke wurden sehr gut ausgeführt!

Das hiesige französische Theater ist jetzt mit dem im Haag vereinigt und steht unter der Leitung des Hrn Dangeville. Die Einrichtung ist dahin getroffen, dass die Oper und das Schauspiel wechselsweise abwechseln; spielt die Oper hier, so ist das Schauspiel im Haag und so umgekehrt.

Ihr Lavigne, premier sujet de l'Académie royale de musique, aus Paris, ist hier angekommen und will Concert geben; wir sind neugierig sie hören, was dieser premier sujet leisten wird.

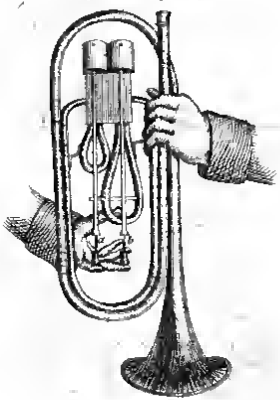
Recension.

Trois Sonates pour le Pianoforte, compo par Fred Kuhlau. Op 26, No. 1 et 2. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Preis jeder No. 5 Fr.)

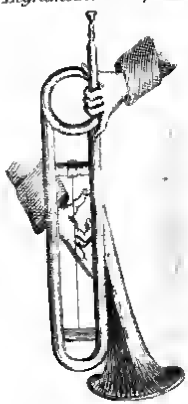
Nur die zwey ersten Nummern liegen vor uns die dritte mag noch nicht abgedruckt seyn. Der Verf. ist als einer der ausgezeichnetsten unter den jetzigen Klavier-Componisten den Lesern dieser Zeitung schon bekannt, und durch diese Sonaten, vorzüglich durch die zweyte, wird dies günstige Urtheil von neuem bestätigt. Man findet hier dieselben Beweise einer glücklichen Erfindung, wie in mehreren der andern Compositionen der Hrn. K., und dieselbe ausdrucksvolle Behandlung des Erfundenen; aber im Ganzen genommen mehr Tonkerkeit, (besonders in No 1) als in manchen jener früheren. An gründlicher, regelmäßiger Ausarbeitung der Harmonie stehen beyde (besonders aber No. 2,) gewiß falls keiner seiner frühern Compositionen nach, und bekanntlich will das nicht wenig sagen. Dass alles nähre Pfannkuchen-Musik ist, erwartet man von Hrn. K. ohne unsere Versicherung; denn aber, welchen einige seiner früheren Klavierstücke zu schwer anzuführen gewesen, wird es sich seyn, erfahren, dass von diesen No. 1 für nicht ungeübte, solide Spieler fast leicht zu nennen, No. 2 wenigstens nicht schwer ist. Der Denkende und seines Stoffs mächtige Künstler erprobt sich auch dadurch, dass beyde Nummern, wie den Gedanken und dem Ausdruck, en der Ausarbeitung und dem Styl, auch dem Grade der Schwierigkeit für den Spieler nach, ganz verschieden von einander sind. Ohne seine Eigenthümlichkeit damit zweifelhaft machen zu wollen, sondern nur, um den Erwartungen des Leser einen bestimmteren Richtung zu geben, sagen wir: No. 1 gleicht in allen jenen Hinsichten am meisten den grössern Sinfonien von Haydn, No. 2 denen von Beethoven, aus dessen mittler Zeit. Und so empfehlen sich beyde auch durch das Maass, das der Verf. in haltn gewusst hat; und ihr Publikum wird nun so zahlreicher seyn; denn wahrer Kenner oder Virtuos würde sie, und vorzüglich No. 2, nicht gern spielen? und doch kann auch jeder wirklich gebildete Liebhaber sie vollkommen bewingen und

geniessen. — Die erste Sonate besteht aus einem Allegro molto aus G dur, lebhaft und angenehm, und aus einem lang ausgeführten, pikanten Prestissimo in derselben Tonart, voll Feuer und Leben. Die zweyte Sonate enthält ein Allegro aus C dur mit dem wohlverdienten und nöthigen Zusatz: con discrezione. Sollte man von vorn herein die Gedanken etwas disparat und ihre Folge nicht natürlich finden: so lasse man sich nicht irren; der Verfolg bringt alles in's Gleiche, und oft, z. B. beym Eintritt des zweyten Theils, S. 4, auf eine sehr schöne Weise. Der Satz ist sehr gut gemischt mit kräftigen, brevourmässigen, und sanften, sangbaren Stellen. Das Adagio sostenuto aus F dur, vollstimmig fortgeführt, wird man: der Erfindung und dem Ausdruck nach, meisterhaft finden. Dasselbe ist vom Finale, Rondo Allegro, zu rühmen, und es bleibt uns bey diesem nur der Wunsch, dass sich der Verf. der jetzt ohnehin durch allzuhäufige Anwendung etwas abgebrauchten Modulation von der Dominante des C dur in Es dur, oder so gleichem Verhältniss bey andern Tonarten, nicht so oft bedient hätte. — Wir sehen der dritten dieser Sonaten mit Verlangen entgegen. Sie sind sehr gut gestochen; auch ist uns kein Stichfehler bemerklich geworden.

Sattlersche Trompete.



Legramsche Trompete



Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Juny. N°. 24. 1821.

Rodrigo und Zimene (Chimene).

Eine heroische Oper in zwey Aufzügen, in Musik gesetzt von J. Casp. Aßlinger.

Unter diesem Titel wurde auf dem neuen königlichen Hof- und Nationaltheater in München, den 16ten und dann den 21ten May eine Composition gegeben, wovon schon vor ihrer Aufführung so viel ausserordentliches in das Publikum gebracht worden war, dass dadurch die Erwartung auf das höchste gespannt wurde. Eine original deutsche Opee, für die lyrische Singpeecenal berechnet, von der Theatercommission selbst bestellt und auf alle mögliche Weise gefiedert, wer hätte da nicht auf Ausgezeichnetes gefasst seyn sollen? — Keinem Freunde der deutschen Singbühne wird deswegen eine Nachricht ohne den Gehalt und den Erfolg dieser neuen vaterländischen Kunstproduktee unwillkommen seyn. Sie folgt hiemit, ohne vorgefasste Meinung und nur mit steter Hinsicht auf den Bedarf unserer musikalischen Theaterkenner selbst. Das denkende, und auch das nur höchste edles schauende Publikum von München hat, nach einer zweymaligen Vorstellung, sein Urtheil ausgesprochen, und der Referent darf glauben, dass sein eigenes mit demselben kommenwegs im Widerspruch stehen werde,

Dem Operngedicht liegt nichts Geringeres zum Grunde, als der *Cid* von Corneille. Man höre, wie der Stoff dieser berühmten Tragödie dissmal verarbeitet worden ist. — Cid schwört in der Kapelle seiner Ahnengruft, dass er die seinem ergrauten Vater Diego von Don Germaz gegebene Ohrfeige rächen wolle. Don Germaz kömmt im Triumphzug, wegen eines über die Mauren erfochtenen Sieges. Cid fordert ihn zum Zweykampf und erlegt ihn. Don Germazens Leiche wird mit grossem Gefolge auf die Bühne gebracht, indem der Zweykampf ausser derselben vorging. Diess der Inhalt des ersten Aktes. — Im zweyten Akte erscheint Don Germaz seiner Tochter Zimene im Traume, und giebt ihr zu verstehen, dass er mit seinem Mörder vollkommen ausgesöhnt sey, und ein ihn, da er angleich ihr Geliebter ist, ohne weiteres heirathen könne. Die Mauren fassen nach dem Tod ihres bisherigen Beherrers neuen Muth. Sie rücken an. König Ferdinand verbeisst dem, der sie besiegen werde, Zimenens Hand — sie ist also seit ihres Vetters Tod eine Kronbesitzerinn geworden. — Cid schlägt die Mauren, und die inzwischen zum Vater von einer Steinpartie aufgehoben worden, so geht er noch einmal ab und rettet noch ihn, worauf er auf den Schultern seiner Krieger hereingetragen und vor dem König gebracht wird, der ihm denn auch seine Zimene zusichert. —

Wer bemerkt nicht sogleich, dass der Dichter der Componeten Skizze gewesen, welche, wie Ruf in der *Schachmaschine* nur Spectakel und Aufsehen liebte, jede rührende Situation ohne, jede dramatische Verwikkelung, jede motivirte Charakterdarstellung wie der Oper unwesentlich von sich wies, und seine Kunst nur an Schlachten, Leichen- und römischen Triumphzügen, Erscheinungen und Tänzen üben wollte. Dem unmöglich können wir glauben, dass es irgend einem Dichter in der Welt gebe, der, ohne auch ein so grosses Muster vor sich zu haben, als es es hatte, seinen Beruf und sich selbst, wenn es frey ist, so sehr vergesse und einen dramatischen Plan auf solche Weise ordnen wurde. — Cid, der Held, wurde dargestellt von einer Sängerin, welche, wenn sie gleich in dieser Eigenschaft in jeder Rolle gefällt, doch ihr Aeussers[illegible] nur als Zerline und Myrrha am vortheilhaftesten zeigt. Man wird es nicht müde, den Uebelstand bey der italienischen ernsthaften Opee, wo einst Sopeanstimmen der Männer, und jetzt Alt-

Digitized by Google

stimmen der Weiber, den Heldne des Stückes singen, zu rügen, und macht es doch in einer neuen deutschen Original- und Nationaloper, wo man die Stimmen wählen darf, nicht besser, ja, wenn man die Sache näher auseinander setzen wollte, noch viel schlimmer. Ohne Zweifel hätte man die Rolle des Cid für den ersten Tenor, oder, da dieser jetzt krank ist, für Herr Mittermaier bearbeiten sollen, Zimens für Mad. Metzger Vespermann, Gmeiner, Siegel hätte auf andere Weise in den Gang des Stückes sollen verwebt werden, etwa als Königstochter, welches auch der Cid nicht gleichgültig ist, wie zum Theil schon im Cinevelle zu ersehen. So hätte man, wenn anderer Ferdinand der König nicht viel mehr als Comparse, wie er war, geblieben wäre, das zur Durchführung eines musikalischen Ganzen erforderliche Quotum der anwesenden Hauptstimmen erreicht, und einen Kampf der Leidenschaften, mit mannichfachen dramatischen Wendungen und Situationen vorbereitet. Hätte man sonach des Spektakel zweckmässig vertheilet, das individuelle jedes Sängers in gehöriges Licht gesetzet, Dante und Herzeide aus dem Wesen des Stoffes heegeleitet, so wäre man wohl dem Effekt der Ruhne nähee gerückt, man hätte die Illusion nicht so auffallend gestört, sondern statt der Augen, das Herz und das Gemüth beschäftiget. So aber, wie die Sache angeleitet worden, hörte die Oper auf, dramatisch zu seyn, sie sank herunter zu einem blossen Schau- und Spektakelstück, welches höchstens nur die Kunst eines sublimen und beruhmten Componisten hätte auf einige Zeit halten können. — Wir wenden uns nun zu unserm Componisten, um zu untersuchen, welch ein Genius ihn bey seiner Arbeit geleitet habe —

Zuerst ist wohl ein zu auffallendes Streben, den Beifall der nichtkennenden Menschheit erzwingen zu wollen, an ihm nicht zu verkennen; dahee die übermässige zum Anfang bis zu Ende sich gleichbleibende Instrumentation, die kolossalischen Massen von beäubenden gehäuften Harmonieen, wobey man an das Spiel eines Organisten erinnert wird, der mit immer vollen Wucke und allen prangenden Registern die Steerilität seines Gedanken zu bedecken sucht; die so häufig einende Veränderung der Tempo und die Tonarten, die gedahnten, aber nicht durchgeführten immer wechselnden Motive — man erkennt den Ballettcomponisten, als welcher er sich in Mailand in hinterer Zeit ausgezeichnet hat. Daher sind auch die Chöre das am meisten hervortechende seiner Arbeit, wobey man dann gerne gestehet, dass sie nicht leicht hätten pomphafter componirt und ausgeführt werden können. Dante weniger gerathen ist dagegen das, was die Hauptsache seyn sollte, Cantilene, Melodie, Ausdruck des Wortes, Schilderung des Affektes und des Charakters. Ist gleich die Einrichtung des Stückes an sich fehlerhaft und ohne alle dramatische Handlung, so giebt es doch viele einzelne Stellen, in welchen bei der Dichtee Stoff zur melodiosen Bearbeitung dadeietet, worauf aber der Componist gar nicht geachtet, ja, ste vielmehr ganz voenachlässiget hat, entweder weil er, treu seinem diesmal gefassten Vorsatz, nur beläuben, nicht rühren wollte, odee weil er zwar vieles gehört, viele Partituren gelesen, übrigens aber in das Wesen einer dramatischen, auf ästhetischen Grundsätzen beruhenden Musik noch nicht eingedrungen ist. Man ist allgemein darüber einig, dass in der ganzen langen Oper auch nicht ein einzigee melodiöser durchgeführtee Satz vorkömmt, der auf das Gemüth des Zuhörers wirkte. Dazu noch die häufigen Reminiszenzen von beeinträchtigwerdenden Meistersticken musikalischer Kunst. Nicht um Unrecht bemerkt ein hiesiges Blatt, dass der Componist an Rossini, Meierbeer, besonders an Cherubini, Mozart und Winter erinnert, und diess zwar so häufig und so deutlich, dass selbst dee Dilettant, dee nur Klavierauszüge kennt, dieshee nicht im Zweifel bleibt, denn nicht verarbeitet sind solche im Gedächtnisse geblichenen Sätze, sie stehen vielmehr ganz isolirt für sich da, und arten deswegen in Plagiate aus. So hört man schon in Mitte des ersten Aktes ganz reminchmäch das Stretto aus Spontini's *Vestalin*, da, wo ihr der Schleier umgeworfen wird, und bey dem Leichenzug des im Duell gebliebenen Grand d'Espegne brullt der Donner unnatürlich, vermuthlich, weil man, um den Effekt zu steigern, auch keinen Tamtam*) angeschafft hatte. Ein Geläute van zwanzig Glocken, wie man es an manchen Kathedralkirchen Spaniens findet, hätte neuen Effekt gegeben; wäre wenigstens poeti-

*) Dem Leser ist ja dies klangmachende Schallinstrument der Parlser Oper bekannt; auch die Oper in Mailand hat es.

Digitized by Google

schon gewesen, als ein Donnerwetter bey heiterm Himmel. Hr Bärmann bläst in der Ouvesture, nach einem kurzen Vorspiel, ein förmliches Concertsolo, nach welchem das Orchester mit dem bekannten aus Cherubini's *Wasserträger* entlehnten Uebergange von dem Adagio in die Oeverture weiter fortgeht.

Die Längen sind oft unerträglich, die Scene der Med Vespasiann — denn so den Cid denkt wohl Niemand — im zweyten Akte, bestehend aus zusammengeriebenen Cavetinen, Arien und Arie mit einem noch darauf folgenden Duo, dauerte gegen drey Viertelstunden, und ungeachtet der so vielen schon vor den ersten Aufführung vorgenommenen Verkürzungen endete die Oper das Erstemal nur erst um 10 Uhr, nachdem sie um 6 Uhr angefangen.

Man verkennt an dem Componisten keineswegs mehr gewisse musikalische Wissenschaft, die grosse Fertigkeit eines geübten Tonsetzers, doch ist seine Fantasie vom Verstande nicht beherrscht. Es bedarf eines Dichters, dem er sich unterwirft, und der ihn leite. Denn wird der Beifall, nach welchem er diesesmal auf eine so auffallende, ein Kunstpublikum eben nicht sehr ehrende Weise haschte, von sich selbst folgen, dann wird es auch eine gute deutsche oder italienische Opes zu schreiben geeignet seyn. Denn in der Gestalt, in welcher er dieses sein neues Operawerk gegeben, ist es nicht — ein Panorama, welches in schöner Runde, den Gegenstand vor uns enthüllt; es ist nur ein Guckkasten, in welchem jetzt im Louvre, nun im Tuillerien, und dann die Champs Elisee, in oft abentheuerlichen Zeichnungen vor dem Auge des Schauenden vorbeygezogen werden.

Die Opes wurde mit allem Fleisse eingeübt, und im Ganze mit zuhmwürdigen Genauigkeit aufgeführt. Von der Mad. Vespasiann immer beybehaltenen Gesange wollen wir nicht sprechen, sondern nur bemerken, dass der Componist sie zu viel in die Höhe gehen liess, da ihre Mezzosopranstimme in diesen Tönen weder Aussprache, noch Portamento verträgt. Dem Siegel gefiel diesmal besonders, sie wurde nemlich an den geeigneten Plätz gesetzet. Doch sollte sie nicht zu oft, um die Unglaichheit ihrer Stimme zu decken, den Mund zumden und verstummen, denn das so verkürzte Ton ist für Reinheit und Aussprache ganz verloren. Dem zwey Soprane hätten die Oper als Gemeegstuck allein halten sollen; denn Hr. Mitternacht, eus welchem so viel zu machen gewesen wäre, war zu sehr vernachlässiget, er musste mit seinem schönen Baryotone immer an in der Tiefe singen, dess seine Rolle uns als sehr untergeordnet kaum betrachtet werden Noch untergeordneter ist die Rolle des Königs, den Hr. Standasher darstellte.

An Comparsen und Chorsten, zusammen über zehn Menschen, alle in neuen prächtigen Gewändeau, hat man bres nichts ähnliches gesehen. Die Theaterverwaltung wollte sich in ihrem Glenze zeigen und darthun, was sie alles vermage Nur mochte vielleicht schon die zweyte Vorstellung ihr manches zu denken gegeben haben —

Schweizer, Bende, Mozart und Winter haben ächt deutsche Opern auf die Bühne gebracht. Warum verlässt man die Bahn, die sie mit so vielem Glücke eröffnet haben? Warum nimmt und lässt man nach, was ganz neuerel ist, und weder unserer mehr nördlichen Bildung, noch unserer Sprache zusagen kann? Werden wir nicht mehr der Muth haben, selbstständig zu seyn, um auch auf unsern Opernbühnen einen Nationalgenius zu entwickeln, der bey so vielen andern nes so günstig gewesen? — Geht man bey künftigen Unternehmungen dieser Art nicht von ganz entgegengesetzten Grundsätzen aus, als man bey *Rodrigo* und *Zemene* gethen, so ist es wohl um die deutsche Opes geschehen! sie ist dann wahrscheinlich mit des *Zauberflote* und dem *Opferfeste* schon zum Grabe getragen worden, und wir werden für die Zukunft nichts übrig behalten, als zu unserm Gebrauche verunmeelte italienische Opesu mit zerfleischten deutschen Worten.

Der Dichter dieses Oper hat sich nicht genennt, der Maler heute auch nicht nennen können, da seine Kunst nicht in Anspruch genommen werden. Dafür liest man auf dem Theaterzettel in grossgedanktan Buchstaben den Namen des Geheimbeinspectors. Treffender hätte man wohl dieses Kunstwerk nicht leicht in Kurzen charakterisiren können!

Nachrichten.

Prag. Die Lege unserer Oper hat sich seit meinem letzten Berichte im vorigen Jahre

nicht gehestert, sondern im Gegentheil in der neuesten Zeit durch den Abgang des braven, mit Talent und Eleiss ausgerüsteten Bassisten Hauser und durch die langwierige Krankheit der Prima Donna, Mad. Beckee, noch einen grossen Stoss erlitten. Gleichwohl geschah es auch hier, dass gerade aus dem höchsten Bedrängnisse die nächste Hilfe hervorgieng, und zwey jugendliche Talente, Dem. Brunetti und Sonntag, welche vielleicht noch länger in der Dunkelheit eines engern Wirkungskreises geblieben wären, durch die Nothwendigkeit, ihnen grössere Partieen anzuvertrauen, Gelegenheit erhielten, sich in einem günstigern Lichte zu zeigen.

Das Repertoire war bey dem schwachen Personalstande sehr beschränkt und die Erscheinung neuer Opern konnte natürlich weder zahlreich, noch von einem grossen Erfolge gekrönt seyn: es ist daher in den letztern Monaten wenig Neues auf die Bühne gekommen, noch weniger hat sich darauf erhalten. Spohrs *Faust*, neu in die Scene gesetzt, und die Hauptrolle von Hrn. Haase recht brav vorgetragen, hat keinen gesunden Antheil erregt; auch Boieldieu's *Rothkäppchen* wollte nicht sehr ansprechen. Hoffmanns *Undine* hat total missfallen, und eine neue Oper von Teichmann: *Die Ehemänner nach der Mode* erhielt weniger Beifall, als seine *wilde Jagd* im vorigen Jahre. Schon das moderne und etwas gedehnte Sujet ist für die Opee nicht günstig, und hierzu kam Composition zu wenig Spielraum dar. Die Musik selbst ist correct, doch nicht angezeichnet, und könnte nur durch eine Besetzung, wie im Vienne Hofoperntheater, Interesse gewinnen. Nach dem Abgang (oder Abfahrt) welchen sich Dem. Regar aus München, als neuengagirtes Mitglied, und fand, trotz einer nicht günstigen Gestalt (welche ihrer Vorgängerin von so grossem Vortheil gewesen) und mehr viel grösserem Darstellungsgabe, mit einer hübschen doch nicht starken Stimme und ziemlich guter Methode, eine sehr freundliche Aufnahme als Myrrha, noch mehr aber als Nanette in der *deutschen Elster*, sodann erschien sie noch als Rosine im *Barbier von Sevilla* mit minderem Glück, und — verlor sich plötzlich von der Bühne und vom Repertoire, ohne dass officiell bekannt wurde, wohin sie gekommen. Um diese Zeit wagte Dem. Brunetti den ersten Versuch einer Solo-Partie als Emmeline in Wiegls *Schweizerfamilie*, und, durch eine sehr wohlwollende Aufnahme ermuntert, leistete sie in der sehr schwierigen Partie der Maria in *Blaubart* bey weitem mehr, als man von einem sechszehnjährigen Mädchen zu erwarten berechtiget war.

Das schöne Talent der Dem. Sonntag, welche schon früher in einigen zweyten Singpartieen mit Beifall geachtet wurde, wenn gleich ihre Stimme noch etwas schwach war, hat sich jedoch in den letzten Monaten so schnell und verwunderlich entfaltet, dass sie nicht nur die Rosine im *Barbier von Sevilla* und mehrere grosse Arien in Concerten mit grossem Beifall sang, sondern diese wie auch das Vergnügen, die seltene Kunstfertigkeit des Tenoristen, Hrn. Gerstäcker kennen zu lernen, nur ihrer Gefälligkeit für den Director und ihrer Gabe schnellen Auffassung zu verdanken hatten.

Hohe Gerstäcker kam eben während der Krankheit der Mad. Beckee an, und man beklagte die Unmöglichkeit, ihn singen zu hören, welche die Direction aber doch zu besiegen suchte, und so erschien in vier Vorstellungen (die beiden ersten Male etwas heiser). In einem musikalisch-dramatischen Quodlibet gab er Scenen und Arien aus Mozarts *Entführung* (Belmonte), Winters *Maria von Montalban* (Montalban) und *Sargino*, das zweyte Mal erschien er als Joseph in Mehuls Oper gleiches Namens, und das dritte Mal als Johann von Paris.

Hr. Gerstäcker ist unstreitig einer der ersten Tenoristen der teutschen Bühne, der mit einer glücklichen Naturgabe solides Studium des Gesanges und ein sehr gewandtes Spiel vereint, welches letztere das seltenste Verdienst bey Tenoristen zu seyn pflegt. Seine Stimme ist vorzüglich in den Mittellagen voll, schön und angenehm, und er versteht selbst, den Uebergang in das Falset (mezzina; doch nicht immer) kunstvoll zu verdecken. Ich möchte ihn vorzugsweise einen teutschen Sänger nennen, weil er, wohl bekannt mit der italienischen Singkunst und ihren Hilfsmitteln, sich doch diesem Genre nicht unbedingt anschliesst, und jene meist unzweckmässig gebraucht, weshalb er uns auch im Vortrag teutscher Musik mehr ansprecht, als im französischen und italienischen Compositionen. Vorzüglich gelangen ihm die Mozartischen Arien und das Duett mit Osmin aus der *Entführung*,

und wenn gleich der Beifall des Publikums bey diesen wenigen entschieden war, als bey der brillanten Arie mit Chor von Winter, nach welcher er hervorgerufen wurde, so mögte den denkenden Künstler der Dank der zahlreichen Verehrer Mozart's dafür entschädigen. Sarjine schien ihn weniger anzuziehen, da er in dieser Partie, wenn sie schon von einem Manne gesungen wird, mehr auf Jugendglanz der Stimme als höhere Kunst ankommt. Dem. Sonntag sang im Duett die Partie der Sophie, und Hr. Gerstäcker wurde am Schlusse abermals hervorgerufen. Im Joseph vermisste wir die patriarchalische Einfalt dieses Charakters, die so sehr zu rühren vermag, und wurden von weltmüthigen Erinnerungen an Wild irgendwo seine Umgebung in diese Oper, mit Annahme der Dem. Sonntag (Benjamin), war auch nicht getrieben, ihn zu heben. Der Patriarch Jacob war in Ermangelung des Hrn. Hauser an einem Schauspieler ohne Stimme gekommen, und Hr. Kanz (Simon), sonst ein braver und einsichtsvoller Künstler, schemt den Reuigen ebenfalls in einen Polterhäusler zu verwandeln — um nicht auf einen andern Vergleich zu gerathen, der sich manchmal bey seinem Wollen unwillkührlich aufdringt — so, dass man, um Unglück zu verhüten, immer schreien möchte: „Ketten her!“ und ich, ohne Scherz, verwerfliche Personen vor dieser Vorstellung warnen muss.

Hrn Gerstäckers dritte Gastrolle war Johann von Paris, und diesemal mit freyer Stimme und vielfach schattirter Darstellung des Charakters, gefiel er noch mehr als die beyden ersten Male. Im ersten Akt hatte er eine Arie eingelegt, die ganz für seine Stimme passend, und schön vorgetragen, doch sich sehr sonderbar in dem heterogenen Ganzen ausnahm. Als der Ausschlagezettel Dem. Sonntag (welche sonst den Pagen zu geben pflegte) die Prinzessin von Navarra ankündigte, so ist nicht zu längnen, dass allen Freunden ihres jugendlichen Kunsttalents etwas bange für den Erfolg wurde, der jedoch die kühnsten Erwartungen weit übertraf. Sie führte diese wichtige Gesangpartie mit einer Präzision, Reinheit und Zartheit aus, dass man, obschon Mad. Grünbaum die letzte Kunstlerin war, die wie die Prinzessin gehört hatten, in den entscheidensten Beifall ausbrach, und sie kaum zu Ende singen liess. Aber selbst den Enthusiasmus abgerechnet, zu welchem ihre an fürstlichen Pensk blendende Jugendblüthe und Lieblichkeit etwas beitragen mochte, muss die jeder Unbefangene zugestehen, dass sie mehr als billige Foderungen befriedigte und in Betracht auf ihre Jugend die Ehre wohl verdiente, nach dem ersten Akt und zu Ende der Oper mit dem kunstreichen Gaste die Ehre des Heervorrufens zu theilen; denn auch ihr Spiel war anständig und ausdrucksvoll, wenn man ihr gleich Anfangs etwas Befangenheit ansah welche jedoch vielmehr an ihrer Ehre gereichte; denn ein junges Mädchen, welches bey dem ersten Auftreten in einer so wichtigen Rolle ganz muthig begmut, wird wohl gewöhnlich sehr niedergeschlagen enden. Dieses lobenswerthe Miestrauen in die eigene Kraft lässt zugleich mit Recht voraussetzen, dass sie den einstehenden Beifall des Publikums noch nicht als Tribut annehmen, sondern durch denselben nur bestuert werde, auf dem Wege fortzuschreiten, der sie einst zur Vollendung führen wird. Hr. Kanz gab den Seneschall zwar in einer etwas scharfen Manier, doch consequent und kunstgerecht in Spiel und Gesang; auch Hr. Schikaneder stellte seinen Wirth recht lustig dar. Dem Schlager die jungere, welche wir bisher — mit Ausnahme ihres Debuts „Evakathel“ — nur in ganz untergeordneten Partieen gesehen hatten, sang den Page recht brav, und gefiel ebenfalls. Das Arrangement des festlichen Festes von Seiten der Direction war sehr gelungen und wurde beifällig anerkannt. Der allgemeine Wunsch des Publikums bewog Hrn Gerstäcker, seine Abmse noch einen Tag zu verschieben und die Rolle des Johann am 23ten April mit demselben glänzenden Erfolge zu wiederholen.

Nach Hrn. Geestäcker besuchte uns Dem. Kainz, ehemals ein Eigenthum unserer Bühne, jetzt Sängerin im Theater an der Wien, und fand eine sehr freundliche Aufnahme, die sie auch verdient. Sie erschien zuerst in einem musikalisch dramatischen Quodlibet — die, wie sie bemerken wurden, bey uns sehr an der Tagesordnung sind — und wir beobachteten mit Vergnügen die Sicherheit der Intonation und überhaupt die Heerschaft, welche sie über ihre starke und kräftige Brustestimme gewonnen hat; doch können wir die Wahl der Musikstucke (Arie mit Chor aus Rosamunde *Aschenbrudel*, dann Polonoise und Variationen von Casalle) nicht

Digitized by Google

ehen so nachsichtig hulligen, da nur das erste Stück ihr Gelegenheit gab, ihr Talent in günstigem Lichte darzustellen, das zweyte, welches nur durch eine ganz eigene lieblithe Individualität der Sängerin anziehen kann, im Concerte nicht recht am Platze ist, aber der Variations-Unfug kann höchstens durch eine Gesangkunstlerin vom ersten Range ein grosses Interesse gewinnen. Auch als Amenaide in Rossinis *Tancred* — absehen nicht zu bey Stimme als das erste Mal — war durch ihr Gesang sehr heav, doch bemerkten wir mit Bedauern, dass sie im mimischen Vortrage nicht so rustig vorwärts gegangen war; sie vernachlässigte, wie die meisten Sangerinnen pflegen, den Charaktec und die Situationen zu vielen Stellen und liess sich vergeblich den Fehler sehr oft zu Schulden kommen, statt sich mit ihrem Gefühlen zu beschäftigen, Blicke in's Orchestec zu werfen, und mit dem Haupte wiegend, gleichsam zu tactiren!! Was das Benehmen des Publikums gegen die junge Kunstlerin betrifft, so hat sie wahl keineswegs daruber zu klagen. Wie löblich es auch gefunden werden mag, dass sich die Freude uhec die schonen Fortschritte eines jugendlichen Talents an den Tag lege, (doch ist Dem. Kainz nicht mehr Anfängerin, hey welchec man gewahnlich lautec zu seyn pflegt, um sie zum fernerem Streben zu ermuthigen,) so kann ich nicht läugnen, dass eine so enthusiastische Aufnahme, welche auch für die erste Kunstlerin keine höheen Auszeichnung übrig lässt, leicht zu dem falschen Wahn bereits erregtec Vollendung führen könnte; abec die beschränkte Act, womit Dem. Kainz diese Huldigung annahm, lässt uns hoffen, dass sie selbe wahl zu wurd gen vecstehe, dass sie einen Theil des überreichen Applaudisaemcuts als Entschädigung für das Unrecht annimmt, mit welchem man ehedem ihr Talent zu wenig anerkannte, und dass sie sich durch diese Auszeichnung nur zum ernsthaften Kunststreben ermuntert fühlen wird.

Hr. Craben, Sänger vom Hoftheatec zu Ballenstadt, ecschien beyde Mals an dec Seite der Dem. Kainz, aber man hat noch nicht herausfinden können, zu welcher Gattung von Sängern er gerechnet werden soll, da er an wenig Höhe für den Tenoc und zu wenig Tiefe für den Bariton hat; auch fehlt es seiner Stimme an Klang und Rundung. Das erste Mal sang ec zwey Acten von Mozart und Paer mit einigem Beifall; doch als Tancred ecschien ec in besondere nachtheiligem Lichte. Sonderbar ist es auf unserec Bühne, dass in der Person (ehemals Mad. Grandjean angenommen) nismad o — — — a Tancred sagt; auch Dem. Kainz sagt Tancred, und Hr. Cashec machte sogar manchmal einen Spendäus aus seinem Namen.

Das Concert der Ostetwoche erfüllte den längst gehegten Wunsch vieler Musikfreunde, die schone Cantate: *Kampf und Sieg*, gedichtet von Wohlbeuck, und von Carl Maria von Weber in Musik gesetzt, wieder einmal zu hören und sich an diesem klassischen Werke nach langec Entbehcung abermals zu erfreuen. Die Ouverture scheint den tiefen verschlossenen Unwillen des edlen Gemüthes über den Frevel der Tyrannen auszudeuten; zugleich aber erblühen darin Anklänge froher Ahnung des Zukunft sie echebt sich immec mehr zec Kraftäusserung, und vechollt endlich in bittres Rachegefühl, welchs Stimmung auch im ersten Völkerchore festwaltet; worauf dec Glaube (Hr. Kainz) mit einem sanften Salvatore in B dur beruhigend eintritt, welcher durch zaele Violoncell-Solos in einen melodieenreichen dreystimmigen Gesang übergeht (G dur), to dem sich Liebe (Dem. Beutelli) und Hoffnung (Hr. Pohl) mit dem Glauben vereinigen, und wacin vorzuglich die Stelle „Eintracht ist Siegesfaud" durch das sprechendste Gefühl auszeichnet. Dem Tenecit folgt ein herrlicher Kriegerchor, kühn und in kurzen Rhythmen voll Entschlossenheit und Kampflust, zwischen welchem die österreichische Grenadier-Marsch in einec äusecst öffektvollen Instrumentation durchschallt. Dumpfe Paukenwirbel gehen einem kecken Feindesmarsch avvoc, zwischen welchem der Gesang dec Kriegec aus Theodor Körners Gebet kumtvell verweht ist. Hier wie überall hat dec Tonsetzer auf eine meisterhafte Weise den Marsch und Chor mit einander fortgehen lassen, ahne dass einec odec der andere etwas von seiner Individualität verlocc. Dec Marsch vechert sich und die Wuth der Schlacht heicht herein — Trommeln treten ein, dec Angriff dec Schlacht, heisser Kampf, die Bedrängnis der Verwundeten, dec Todesmuth des Feindes wird hier in grossen Tonmassen ausgedruckt. Das „ach ge ma" erschallt in fre-

chem Feudesjubel, und tritt während des Kriegerchores stürr wieder ein, welcher Anfangs Besorgniss ausspricht, dann aber in Hoffnung und ernente Kraftäusserung übergeht. „Die Schlacht erneut sich, das ga ten tont wiedre, bis es endlich mitee dem wachsenden Tuete der Orchester und dem Schall der preussischen Hörne erdrückt wird. Nun wird das Getümmel der Töne immer heisser und wildee bis zum Jubelruf „Hurrah! ee flieht! das Gud sieg dim King erfüllt von allen Blasinstrumenten, die Schlacht endet im Siegesmarsch, ihr Rauschen verklingt. — In diesem mahlerischen Theile der Musik sind durchaus alle klanlichen, spielenden Mittel verschmäht, und dennoch wird der höchste Effekt erreicht. — Der Glaube beginnt nun wieder in fetselichen Tönen; mit ihm verbinden sich Liebe und Hoffnung zum Dreygesange, bis fulgendee gegos gedarhtor Völkerchor das schöne Week schliesst.

„Herr Gotel dich loben wir;
Belgow Urquell das Guten!
Nennen erkennen an Menschengerechtigkeit
Die Gefälle für Wahrheit und Recht,
Deiner Odem heilge Gluten.
Herr Gott wir danken dir!
Du hast das Urrechte Macht gefällt,
Dim wir auf Dir gewohnen Altären
Ewig die brannbaren Gaben ernähren
Geeb und erhalte den Frieden der Welt."

Hochst majestätisch ist das Thema, und seine Wirkung wird noch durch blose von Singstimmen immer ruckkehrende Wiederholung der letzten Verse erhöht. Ein Vorwurf, den man diesem Week schon bey der ersten Aufführung machte, ist, dass es von der gewöhnlichen Cantatenform abweicht, und auch mit Recht dem Gemüthe eben so näherr; aber eben darin liegt die Bawee, wie erhe beide verente Kunstler von dem Wesen ihres Stoffes durchdrungen waren, und, wie besonders der Tunsetzer jedes Hindernise zu besiegen wusste, welches ihm im Wege stand, denn nur auf diese Weise konnte jene grosse herrliche Welthegebenheit durch Tone gleichsam wiedergeboren werden, und es blieb auch immer sinn dee schwiengsten Aufgaben der Kunst, jenn ohne alle Anschauung im Gemüthe zu wecken, so hat auch Hr. von Weber, überzeugt, dass dieser Stoff, unaufhaltsam vorwärts dringend, kein Retardiren duldet, dem Schlunken glänzender Acten entsagt, und voe Allem die gefährlichste Klippe aller Componisteee, welche Kriegsscenen durch ihre Kunst wiedergeben wollen, diejenige vermieden, dass sie durch entsetzliche Getöen die Schlacht gleichsam in den Concertsaal einführen, und ihn mit Kanonen- und Pelotonfeuer erfüllen, aufs Glücklichste umgangee. Mit weiser Berechnung hatte er einzig den Finteleindruck im Auge, gab nue in grosem imposanten Massen die Gefühle menschlicher Natue wirdee, und konnt dauch das Ziel nicht verfehlen, zum Gefühle zu sprechen.

Die Chöee und manche Instrumentalpartieen lassen in der Ausführung viel zu wünschen übeig und nam sehen in Penben gespart zu haben.

Kurze Anzeigen.

Die Feyer der Andacht. Sechs Gesange für Sopran, Alt, Tenor und Bass, ohne Begleitung, in Musik gesetzt von Wilhelm Häser, königlich Wietembergischem Hofsänger, Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 16 Gr)

Die Andacht durch Tondichtungen zu fuyern, ist wohl dieses gesharkten Opernsängres Sache nicht zondeelich. So wenig in diesen sechs Stücken ein contunirter Musiker und Sänger verkannt werden kann, so bleiben sie, was die Erfindung und Ausführung betrifft, doch bey dem Gewöhnlichern, herühren nur die Oberfläche des Gemüthe und deingen nirgends in die Tiefe desselben. Non omnia possumue omnes. „Der gute Wille lockt die Thoren nicht hervor." Wir wollen damit diesen Gesange nicht gerndem verweefen; was guter Wilir, Geschicklichkeit und Routine in einem gewissen — nur nicht dem, eben hier erwählten Fache zu leisten pflegen, das findet man wirklich geleistet, und en eind der Lichhaber und Liebhebeennen viele, die das befriedigt, ja die weiter Dnugrndrn genieret, oder mehr entfernet, als anzieht ohrr uns und Andern ist es um die „Feyer der Andacht", auch durch Töne, eine zu ernste Sache, als dass wir nicht gerade heraus hätten sagen sollen, was wir hier gefunden und nicht gefun-

Digitized by Google

den haben. Nr. 3 und 4, die kürzesten und einfachsten Stücke der Sammlung, dürften sich dem, was man unter jenem Titel erwartet, noch am meisten nähern.

Ave Maria, Hymne für vier Singstimmen, Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit einer willkührlichen Klavierbegleitung, in Musik gesetzt von Bernh. Klein. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Hr. Kl. hat sich eben sonst als einen Gesang-Componisten von Gaist, Einsicht und edlem Geschmack gezeigt, und so zeigt er sich auch in diesem, wiewohl ganz kurzem Stücke. Die bekannten Worte hin — Dominus tecum bilden einen kleinen, höchst einfachen Chor; die folgenden bis — Benedictus Jesus sind ein, ebenfalls kleines, ebenfalls sehr einfacher dreystimmiger Tutti-Gesang, zu welchem ein obligater, mehr figurirter, aber durchaus nicht über die wohlgemessene Gränze schreitender Solo-Sopran gesetzt ist und das Ganze mehr belebt; dann kehrt mit Sancta Maria — das erste Tempo und der erste Gesang zurück, wird etwas weiter ausgeführt, und schliesst sanft und kirchenmässig. Die Wirkung des Ganzen ist eindächtig, demüthig, mild und wohlthuend. Die Ausführung von Seiten der Sänger ist äusserst leicht, und verlangt, ausser wohlklingenden Stimmen, nur einen gut getragenen Gesang, dem blos die Mittelstimme angemuthet werden. Das Weeklein ist in Partitur gestochen, und den Gesellschaften, die zusammentreten, sich an solcher Musik zu erfreuen, bestens zu empfehlen. Nicht ohne Vergnügen setzen wir hinzu, dass solche Gesellschaften, und eben an den gebildetsten Orten Deutschlands, jetzt immer mehrern werden.

Grand Rondo pour le Pianoforte sans accompagnement, comp. par Louis Maurer. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Noten über Noten, und Figuren über Figuren! An Gedanken, und vollends an eigenen, nichts weniger, als reich; an dem, was man nur einigermassen Ausarbeitung nennen könnte, arm. Die ganze Einrichtung, und auch die Erfindung und der Geschmack, ist fast, wie bey einem ebenso langen Finale einer gewöhnlichen Violinconcerts, französischer Art. Diese unabsehlichen Figuren selbst aber — fast bloss für die rechte Hand — sind zwar nicht eben neu, doch modern und bravourmässig. Nun sind der fingerfertigen Klavierspieler und Klavierspielerinnen, die gerade zu was vor allem haben und dueebreiben wollen, und die von anderm sagen es ist trocken, es ist gelehrte Musik, oder auch, es ist empfindsam und giebt nicht genug zu thun — solche sind jetzt in Deutschland und Frankreich eine Unzahl; und diesen wird denn auch diess grosse Rondo sehr willkommen seyn, weshalb es ihnen hiermit bestens empfohlen wird. Es ist übrigens deutlich und gut gestochen, und auf dem Titel noch angegeben, dass man es auch mit Orchesterbegleitung für 8 Thlr. 4 Gr. haben könne.

An die Verschwiegenheit, von Christ. Kuffner, in Musik gesetzt für vier Singstimmen vom Abbe Stadler. Partitur und ausgesogene Stimmen. Wien, bey Steiner und Comp. (Preis 12 Gr.)

Ein sehr einfacher, im freyen Chorstyl abgefasster Gesang für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Solo oder auch Tutti zu vortragen. Ausdruck des Ganzen, und Declamation auch der Einzelnen, und gleich lobenswerth. Anordnung und Fortführung der Stimmen sind es ebenfalls, und so ist das Stück zu gesellschaftlicher Uebung mit Grund zu empfehlen. Da die Partitur, auf zwey Linien, wie ein Klavierauszug beygelegt ist, kann es auch zu einsamer Unterhaltung für Eine Singstimme am Instrumente dienen. Es ist gut gestochen.

Den Verfasser eines uns in diesem Monate eingekommenen comischen Aufsatzes ersuchen wir, uns, unserer Discretion versichert, seinen Namen zu nennen. *d. Red.*

Hiezu das Intelligenzblatt, No. V.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № V. 1821.

Neue Musikalien,

welche

im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig seit Michaelis 1820 erschienen sind.

Botzaris, J. F., 2e Pièce facile p. 2 Violoncelles, à Pesaro chez l'auteur . . . . . 12 Gr.

Kuhlau, P., Ouverture de l'Op. La Harpe enchantée (die Zauberharfe) à grd Orch. Op. 07. . . . . 1 Thlr.

— Ouverture de l'Op. Elisa à grand Orchestre Op. 29 . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Küstner, J. H., 6 Duos progressifs p. 2 Violons. 1 Thlr. 16 Gr.

Lindenmeyer, J. D., 6 Walzes et 4 Scotoises pour 2 Violons, Flute, Clarinette, 2 Cors et Basse. Livr. 10 . . . . . 1 Thlr.

Lindpaintner, P., Ouverture de l'Op. Hiroda à grd Orchestre. Op. 20 . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Mannes, L., Ouverture de l'Op. Alonzo, à grand Orch. Op. 12 . . . . . 2 Thlr.

Müchelgut, J., Etude pour le Violoncelle . . . . . 18 Gr.

Mühling, A., 6 Walzes et 12 Ecossoises pour 2 Violons, Flute, Clarinette, 2 Cors et Basse. Op. 23 . . . . . 20 Gr.

Neukomm, Sd., Ouverture à grd Orch. (D moll) 1 Thlr. 8 Gr.

Sörgel, F. W., Ouverture à grd Orchestre. Op. 4e (Es dur) . . . . . 1 Thlr.

Uber, Fred., Ouverture de l'Op. le Juif errant à grd Orch. Op. 6 . . . . . 1 Thlr.

Voigt, C. L., Fantaisie pour le Violoncelle av. accomp. de Violon, Viola, Violoncelle et Contrebasse. Op. 11 18 Gr.

Für Blasinstrumente.

Blumen, H., Quintette p. la Clarinette principale, Violon, Viola et Basse. Op. 22 . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Quintette p. la Clarinette en Si, 2 Violons, Viola et Violoncelle (ou en Ces ou en ad libitum). Op. 23 . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

— Concertino pour la Clarinette av. accomp. de l'Orch. Op. 24 . . . . . 1 Thlr.

— Polonoises avec Introductions pour la Clarinette av. accomp. de Pianoforte. Op. 25 . . . . . 8 Gr.

Blumen, Ch. gr. Concerto p. le Basson principal av. accomp. de grd Orch. Op. 1 C dur 2 Thlr. 12 Gr.

Dionot, L., 3 Duos concertans pour 2 Flûtes. Op. 34 . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— 3 Duos pour 2 Flûtes Op. 77 . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— 3 Duos pour 2 Flûtes Op. 78. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— Fantaisie pour Flûte et Pianoforte. Op. 81 12 Gr.

Dunn, 6 grands et Rondos ou Etude pour la Flûte extraits des Concertos d'Hugot . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Gebrüder Lay, W., Adagio et Polonoise pour la Flûte princip. av. acc. de l'Orch. Op. 49. (D dur) . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— aus Concerte pour la Flûte av. Orch. Op. 50. (G dur) . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— 6 Thèmes variés pour la Flûte Op. 51 . . . 16 Gr.

— 6 Duos brillans et faciles pour 2 Flûtes, Op. 52. Liv. I. . . . . 1 Thlr.

— 3 grds Quatuors concert. pour 4 Flûtes. Op. 63. No. 1 et 3 . . . . . chaque No. 2 Thlr.

— 6 Duos pour 2 Flûtes Op. 67. . . . . 1 Thlr.

Lindpaintner, P., Concertino pour la Clarinette av. acc. de l'Orch Op. 19. . . . . 1 Thlr.

— Concerto pour la Flûte av. accomp. de l'Orch. Op. 28 (Es dur) . . . . . 2 Thlr.

Martin, J., 12 petits Duos pour 2 Flûtes, tirés et arr. de 12 Serenades pour 2 Vls par F. Gebauer 1 tes et 2tes Suite . . . . . à 16 Gr.

Mühling, A., grand Concerto pour le Basson av. acc. de l'Orch Op. 26 (Es dur) . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Neukomm, Sd., Duo pour Flûte et Pianoforte . . . 1 Thlr.

Präger, H. L., Andante et Thème varié pour la Clarinette av. acc. de l'Orch. . . . . 16 Gr.

Roy, C. E., nouveau Recueil de Walses, Tyroliennes, Sauteuses Ecosse, etc. pour le Flageolet. Op. 06. de Danses . . . . . 8 Gr.

Thilo, Fantaisie pour la Flûte av. acc. de Pianoforte Op. 25. . . . . 20 Gr.

Vanhagen, Ad., 26 petits Duos faciles et gradués pour 2 Cors. 1re Suite . . . . . 16 Gr.

Weiss, C. N., Fünfte in Melodien- und Capriccen pour 2 Flöten neuesten, dann tons les tons majeurs et mineurs . . . . . 12 Gr.

— le Pastorale. Duo pour 2 Flûtes avec une Prelude caracteristique pour une ou deux Flûtes ou pour le Piste . . . . . 8 Gr.

Digitized by Google

Weiss, C. N. Fantaisie et Variations sur l'air le berger de Lannoi, p. Flûte et Pfte. Op. 61 . . . . . 12 Gr.
— Solo concertant pour la Flûte av. accomp. de Pianoforte. Op. 8 . . . . . 8 Gr.
— Brillante Ouverture sur le meilleur Trennbrodte. Fantaisie av. Variat. pour Flûte et Pianoforte . 16 Gr.

Für Pianoforte.

Beethoven, L. v., Quatuor arr. pour le Pforte à 4 mains. No. 5 (A dur) . . . . . 1 Thlr 8 Gr.
Blumenau, H., 6 Allemandes pour le Pianoforte à 4 mains . . . . . 16 Gr.
— Variations pour le Pianoforte sur le thème: Schöne Minke etc. avec accomp. d'un Hautbois ou Violon obligé . . . . . 20 Gr.
Bumiller, Ouverture de l'Op. le Calif de Bagdad pour le Pianoforte . . . . . 8 Gr.
— Ouverture de l'Op. les Voitures versées pour le Pianoforte . . . . . 8 Gr.
Chevalier, Ouvert. de l'Op. Ludovic p. le Pianof. 8 Gr.
Clarus, J. H. Fantaisie pour le Pforte av. acc. de l'Orch. No 5. . . . . 1 Thlr 4 Gr.
Clementi, M. (nouvelle) Sonate pour le Pforte. Op. 46 (8 dur) . . . . . 2 Thlr.
— 3 Caprices en forme de Sonate pour le Pianoforte. Op. 47 . . . . . 1 Thlr 12 Gr.
— Fantaisie avec Variations pour le Pianoforte sur l'air Ah chère ma bonne. Op. 48. . 12 Gr.
— Ratti, Batti (Schmätz, habet Jungs) de l'Op. Don Giovanni de Mozart pour le Pforte . 20 Gr.
Crusell, J. B., le retour du printemps, Divertissement pour le Pforte . . . . . 20 Gr.
— la Fiancée, Sonate nouvelle pour le Pforte. 20 Gr.
Dennel, L., Fantaisie pour le Pforte et Flûte. Op. 56 . . . . . 20 Gr.
— Fantaisie pour le Pforte et Flûte Op. 57 . 20 Gr.
— 2 Fantaisies très-faciles pour Pforte et Flûte. Op. 58 . . . . . 20 Gr.
— Fantaisie très-facile p. le Pforte et Flûte Op. 59 12 Gr.
Dupuis, L. et Bruhns, N. Ca., 8 Nocturnes en Duo pour la Pforte et Violoncelle (ou Violon) Liv. 1 No. 1 à 3 . . . . . chacun No 18 Gr.
Field, John, Chanson russe variée pour la Pforte 6 Gr.
Gathe, N., Amusement pour le Pianoforte Op. 29 Liv. 1 . . . . . 16 Gr.
Kocolowski, Jos., 8 Polonaises pour le Pianoforte. Op. 28 . . . . . 6 Gr.
— Berceuse à la Polonaise pour le Flauto No. 2 12 Gr.
— Rondeau pour le Pianoforte. No. 3 . . . . . 8 Gr.
Klose, C., Rondeletto pour le Pianoforte . . . . . 10 Gr.
Kuhlau, F., 6 Walses pour le Pforte à 4 mains. Op. 44 . . . . . 16 Gr.
— Ouverture de l'Op. Elisa pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 29 . . . . . 16 Gr.
Kuhlau, F., Sonate pour le Pianoforte. Op. 50. (B dur) . . . . . 1 Thlr 20 Gr.
Lemoine, F., Baron de, Duo concert. pour Pforte et Violon Op 12 . . . . . 1 Thlr 16 Gr.
Letort, L., Duo pour le Pianoforte à 4 mains No. 1 à 3 . . . . . chacun No. 20 Gr.
— Sol magna dum me. Chanson arabe variée pour le Pforte av. acc. de Flûte ad libit. 16 Gr.
— Mamma mia, Air Italien italien varié pour Pforte av. acc. de Flûte ad libitum . . 16 Gr.
— Ih senti palpiti, Cavatine de l'Op. Tancredi varié pour le Pforte av. acc. de Flûte ad libit. 12 Gr.
— le Couvent, Divertissement pour le Pforte av. acc. de Flûte ad Violon . . . . . 12 Gr.
— la Replique, Divertissement pour Pforte ad Flute ou Violon . . . . . 10 Gr.
— O dolce concento, Air de la Flûte enchantée de Mozart, varié pour le Pforte av. Flûte ou Violon ad libitum . . . . . 16 Gr.
— 6 petits Airs variés pour le Pianoforte . . . 16 Gr.
— les Papillons pour le Pianoforte . . . . . 12 Gr.
— la Copenhague, le Guerrabia, le Leopoldine, 3 Walses variées pour le Pianoforte . . . . 20 Gr.
— O Pescator dell'onda, Chanson vénitienne variée pour le Pianoforte. . . . . 12 Gr.
Lindemann, J. D., 9 Walses pour le Pianoforte. Liv. 12 . . . . . 20 Gr.
Lindpaintner, P., 10 Pièces pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 53. Liv. 2 — 4 . . . . . à 1 Thlr.
Mozart, W. A., Sonates arr. pour le Pianoforte à 4 mains No. 3 (C dur) . . . . . 1 Thlr 16 Gr.
Mühling, A., 12 Ecossaises pour le Pfte à 4 mains Op. 30 . . . . . 8 Gr.
Müller, M., 6 Polonaises pour le Pfte à 4 mains. 20 Gr.
Neukomm, Sch., Duo pour Pianoforte et Pforte. 1 Thlr
— le retour à la vie, gr. Sonate caractéristique pour le Pianoforte. Op. 30 . . . . . 1 Thlr
Onslow, G., 3 Sonates pour le Pfte et Violoncelle (ou Alto) Op. 16 Liv. 1 à 3 . . . . . 1 Thlr 8 Gr.
Pixis, (Elève de Field) 3 Etudes d'une difficulté extrême, pour le Pianoforte . . . . . 8 Gr.
Pixis, J. L., Recueil de Pièces pour le Pianoforte Op. 30 . . . . . 1 Thlr.
Reissiger, C. G., 6 Polonaises pour le Pianoforte. 20 Gr.
Rossini, L., Ouvertures pour le Pianoforte des Operas: Il Barbiere di Seviglio — Aranda — Donzerina — Pedron — Thancred — Aly, etc. — Edoardo e Cristina — Adelaide di Bourgogne . . . 8 Gr.
Schwanka, gr. Sonate pour le Pianoforte à 4 mains (Es dur) . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Spohr, L., Quatuor, arrangé pour le Pfte à 4 mains. 1 Thlr
Strauss, J. B., Variations sur une chanson autrichienne avec Introduction pour le Pianoforte. . . . 1 Thlr 6 Gr.
Weiss, J. J. F., 20 Ecossaises à 4 mains et 8 Ecossaises à 2 mains pour le Pianoforte. . . . 1 Thlr 6 Gr.

Musik für Gesang.

Boeck, J. S., der 113te Psalm . . . . . 1 Thlr.

Benelli, Ant., Pater noster à 5 voci piene . . . . . 12 Gr.

— Salve regina à 4 voci pieno . . . . . 6 Gr.

Blum, C., in Musik. Anleitung zum Tonsetzen für Freude zu singen f. 4 Männerstimmen. 54te Wk. 16 Gr.

Brexel, F., 8 Gesänge für eine Sopranstimme mit Begleitung der Guitarre . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Häser, Wm. Heinrich, Lieder v. Carl Grünenau mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 21 Gr.

Haydn, M. Lieder für Landmädchen . . . . . 4 Thlr. 16 Gr.

Klitzke, J. C. F., Schutzgespräch eines Bauernmädchens nach der Schlacht bei Leipzig v. Castelli mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 6 Gr.

Klein, Bd. 4te Messe, Hymne für 4 Singstimmen mit willkührlicher Klavierbegleitung . . . . . 6 Gr.

— 3 Gedichte v. Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 2te Sammlung der Gedichte . . . . . 12 Gr.

Lindpaintner, P., Canon à 6 Volksmelodien der Abendglocken, für Sopran, Tenor u. Bass mit Pianoforteb. . . . . 6 Gr.

— 2 Lieder a. d. Op. die Rosenmädchen für 3 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte 8 Gr.

— die Worte Romanzen a. d. Oper die Pflegekinder, für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 8 Gr.

Morlacchi, 2 Arien Do à 4 Voci . . . . . 8 Gr.

Pixis, Ferd., 24 Exercices pour voix de Soprano ou Tenore, contenant Gammes variées et Solfèges avec Soin . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Ramini, J., (in Graz lebte) die dinesischen Eltern, Oper, vollständiger Klavier-Auszug, ital. u. deutsch . . . . . 6 Thlr.

— (il Barbiere di Seville) der Barbier von Sevilla vom Opernvollständiger Klavier-Auszug, ital. u. deutsch . . . . . 5 Thlr.

Sesti, Marianna, 12 Canzonette italiani con accomp. di Pianoforte . . . . . 16 Gr.

— Notturno à 3 Voci "Già la notte s'avvicina stesa" con accomp. di Pianoforte . . . . . 4 Gr.

Ciroldi, F., Sul margini d'un rio, Arietto italienne varié pour la Guitare. Op. 1 . . . . . 6 Gr.

— 3 Nocturnes concr. p. à Cors. Op. 143. No. 1. 12 Gr. No. 2 8 Gr. No 3 16 Gr. 1 Thlr. 12 Gr.

Bunzl, Fred., 6 Polonoises pour la Guitare . . . . . 6 Gr.

Albrechtsberger, J. G., Anweisung zur Composition, mit Beispielen zum Selbstunterricht. Neue vermehrte Auflage . . . . . 3 Thlr.

Chladni, E. F. F., Beyträge zur praktischen Akustik und zur Lehre zum Instrumentenbau, enthaltend die Theorie und Anleitung zum Bau des Clavicylinders und damit verwandten Instrumente. gr. 8. Mit 5 Zeichnungen . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Villoteau Abhandlung über die Musik des alten Aegyptens (a. d. gr. französischen Prachtwerke: Description de l'Egypte.) . . . . . 16 Gr.

Format von E. L. Gerber . . . . . 1 Gr.

Im Grossherzoglich Hessischen Hof-Musikverlag von B. Schott Söhne in Mainz sind folgende neue Musikalien erschienen.

Weber, Gottfried, Theorie der Tonsetzkunst, Stes Heft und letzter Band. Auf Velin Papier . . . . . Fl. Xr. 7 12

Auf gutes Druckpapier 5 24

Pour divers Instrumens.

Kiffner, Ouvert. à gr. Orchestre. Op. 74 . . . . . 2 45

— Chem d'amr de Lopez Tourned. p. 2 Violons 1 12

— do. do. do. Italiana in Algeri p. 2 Violons. 1 12

— do. do. do. Otello p. 2 Violons 1 36

— Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, Op. 89 et 90, chaque 2 24

— Otello arr en Quatuor 7 12

— Le petit chaperon rouge arr. en Quatuor 7 12

— les deux mêmes Opera arr. p. Flute, Vlon, Alto et Vcelle, chaque 7 12

Krumm Hild, 6 Walses p. 2 Vlons, Fl, Clan, 2 Cors et Bass, Tcomp. 11 Temp. ad libit. 1 24

Koschat, in Wilhen et Emora p. 2 Violons 48

Kreutzpointner, Thêma varié p. Flûte et Pianoforte Op. 48 et 49, chaque . . . . . 1 —

Diemer, 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 74 Livr 1 et 2, chaque Livr. 2 48

Fuchs, 24 Walses p. 1 Flûte Clar. 4 et 5. chaque — 48

Gebauer, 6 Duos p. 2 Flûtes. Op. 24. Livr 1 et 2, chaque 1 45

Hemhel, 12 Ecossaises pour 2 Flûtes. Livr 3 et 4, chaque . . . . . 1 —

Ritsche 6 Quat pour Flute, Vlon, Alto et Vcelle. Op. 98 Livr 1 et 2 chaque Livr . . . . . 4 —

Rubinstein, 8 Var. p. 1 Flûte sur la Cau de Tancred. 24

Recueil de Romances pour 1 Flûte No 14 46

Gumbinin, 6 Capriccs p. la Clarinette. Op. 3 . . . . . 1 —

Further Musique militaire Cah. 2 . . . . . 3 —

Chaton Schule 96

Digitized by Google

	Fl.	Xr.
Dussek, Hermannstucke für Cavaleros-Musik mit Klappenflügelbegl.	—	30
Naumann, Serenade p. Gmt. et Flöte. Op. 1	—	48
Stransky, B., 6 Solos p. Violin avec accomp. de B. Op. 11	1	48

Pour le Pianoforte seul.

Back, Var. sur Fairi God save the King	—	36
Gouin, Marches et Danses. Op. 5	—	42
Neukomm, Var. sur la Marche d'Alexandre	1	30
Rudorff, Airs favoris, avec Edrit	1	24
Rink, Var. über G. Webers Lied: Die Vogelsteller. Op. 6	—	36
Rossini, Choix d'airs de l'opera: Tancred	1	48
Rommel, Var. sur un thème espagnol. Op. 18	1	12
— Exercices instructifs pour les 1ers Commençans. Op. 19	1	—
Spaeth, Rondo scherzando. Op. 4	—	30
Theater-Journal ohne Text. 21ter Jahrgang, 24 Hefte, jedes	—	45
— ohne Text 21ter Jahrgang, 6 Hefte, jedes	—	45
Favorit Walzer No. 1 et 2 à 12 Sgr. pièce		6

Pour le Pianoforte avec accompagnement.

	Fl.	Xr.
Naumann, 3 Sons. dev. avec Viol. ou Flöte ad libitum Op. 4	1	—
Neukomm, Cent. fin. tertz. et Opéra avec Viol. obl.	8	—
Zelchner, Quatuor, avec Viol., Alto et Vcelle. Op. 22	3	12

Pour le Pianoforte à 4 mains.

7 Marches des Opéras: La Vestale a. Tancred a. Tems 5 Airs a. Tancred a. Gems Isolo a. — Elisabeth 7. aus der Haarhütte choppen No. 1	—	24
Kienlen, Conc., Sonates en Fantaisie. Op. 18.	1	12
Mozart, Ouvert. du Sopen Idomeneo	—	42
Rommel, Introd. et Polonaise Op. 17	1	36
— grande Sonate. Op. 20	3	—

Gesang-Musik.

Bischhaus, Messa in F. zu 4 Singstimmen mit Orch.	4	—
Blum, Carl, Notturno für 3 Männerstimmen ohne Begleitung Op. 40	1	8
— Das deutsche Lied, mit Klav. oder Begleit für 1 und 2 Singstimmen, auch zu 4 Singstimmen ohne Begleit	—	15

	Fl.	Xr.
Bischhaus, hebräs. Psalm mit Klavier	—	16
Curlewitz, 3 Lieder mit Klav.	—	36
Hartmann, 3 Gesänge mit Klav.	—	36
Kunzmann, 12 Gesänge für 4 Männerstimmen. Gedicht von Uhland ohne Begleit. Op. 24	3	—
Morgenthaler, Lied zu Nannonhaus Lathusi mit Klav. Begleitung	—	16
Neukirch, La Clemenza di Tito, vollständ. er Klavierauszug	6	—
Pillwein, Polonen per Voce di Basso. Op. 3	—	48
Speyer, Die Stille mit Klav. oder Gui	—	30
Wagner, C., der Lautenschläger, mit Klav. oder Gui	—	48
Wagner, 4 Gesänge für Sopran und Tenor mit Klavierbegleitung	1	30
Auswahl von Arien mit Gui. No. 1 bis 310 geh.	—	30
Komische Terzetten mit Gui. No. 10. 21. 12. geh.	—	24

Fischer's Concertmeister zu Erfurt, evangelisches Choral-Melodienbuch, vierstimmig ausgesetzt, mit Vor- und Zwischen-Spielen. 14tes Werk und 6tes für die Orgel

ist die 11te Abtheilung erschienen. Der gegenwärtig eingetretene Ladenpreis für dieses, 64 Bogen, in grossem Quartformat starke Werk ist 3 Thlr.

Spohrs ausgezeichnet günstiges Urtheil über dieses Choralbuch findet man in der Beilage No. 4 zur allgemeinen musikalischen Zeitung. Gotha, im May 1821.

Justus Perthes.

Eine ächte, gut arbeitete Violina mit langen G-Ohren aus Jacob Stainer, gefertigt in Jahre 1670 oder 80, stehet Gotha und in Lobenstein zu verkaufen. Kaufliebhaber haben sich in frankirten Briefen an den Postmeister G. J. Lodig in Lobenstein zu wenden.

Unterzeichneter hat zwey sehr gute Violoncells, mit den dazu gehörigen Kästen, jeder einzelne für 10 Louisd'or in Gelde zum Verkauf. Briefe richtet er sich portofrey.

Coburg den 14ten May. 1821.

Gumbich
Kammermusikus und Hoforganist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Juny. Nº. 25. 1821.

NACHRICHTEN.

Copenhagen. Uebersicht des letzten Winterhalbjahres.

Wir fingen unsern Bericht mit dem Theater an. Fremde, die unsere Oper noch vor drey oder vier Jahren gekannt haben, werden jetzt bedeutende und vortheilhafte Veränderungen an derselben wahrnehmen. Vieles haben wir hierbey ohnstreitig Hrn Siboni zu danken, der seit etwa 1½ Jahren als Director der hiesigen königlichen Singschule angestellt ist. Wenn auch noch vieles zu wünschen übrig bleibt, so ist es doch erfreulich, ein regeres Streben zu einem ruhmlichen Ziele und wirkliche Fortschritte zu bemerken. Dass es damit nur langsam gehen kann, ist natürlich, da unsere Theater jedes Subject selbst bilden muss, indem das Studiren der Sprache es unthunlich macht, ausgelernte Talente von andren Theatern durch vortheilhaftere Bedingungen hieher zu ziehen.

Neuigkeiten von Bedeutung waren diesen Winter *Tancred*, die seit und die jetzt noch einzige Rossini'sche Oper auf dem hiesigen Repertoire. Die Rolle des Tancred ward Hrn. Cetti zu Theil, der in allerdings sehr brav ausführte, als Bariton aber in dieser für mezzo Soprano geschriebenen Partie nicht ansprechen wollte. Dieses war hauptsächlich in den Ensembles der Fall. Die Partie der Amenaide sang Dem. Lüffler, eine junge Sängerin, die, so wie Hr Cetti, ihre Bildung Hrn Siboni verdankt, die verbindet mit einem angenehmen Aeussern eine höchst lieblische, ansprechende, wiewohl schwache Sopran-Stimme, deren Gränze in der Höhe zweygestrichen b ist. In der ganzen Partie war es sichtbar, dass bey dem Einstudiren von Seiten des erwähnten Lehrers mit besonderer Vorliebe für diese Oper zu Werke gegangen war. Dem. L entnehrte als Amenaide das Publikum in jeder Vorstellung durch ihr gramloses Spiel und durch ihren Gesang. Leider war es nur zu sichtbar, wie sehr diese anstrengende Rolle den jungen Sängerin anstrengte, und dass viele dergleichen Rossinischen ihrer ohnehin schwachen Brust dauerhaft verderblich werden müssten. Den Vater sang Hr. Zink. Man konnte sich nicht recht darein finden, den Vater sich im hohen Tasse bewegen zu hören, während die Zärtlichkeit des Liebhabers auch im Bariton vernehmen liess.

Ferner erschien im Januar, zum ersten Male auf unserer Bühne, Mozarts herrliches Meisterwerk *Figaro*, und wurde seitdem einmal mit immer steigender Theilnahme wiederholt. Da unsere Bühne an eigentlichen Bassisten, die wirklich Sänger sind, durchaus Mangel hat, so war die wichtige Besetzung dieses unsterblichen Werks allerdings sehr schwierig. Hr Cetti spielte und sang den Figaro mit Lebendigkeit und Laune; als Bariton fehlte ihm jedoch in den Ensembles die nöthige Kraft in den tiefen Tönen, wodurch anweilen der Grundbass fast gänzlich verloren ging, welches ihm freylich nicht zur Last zu legen war. Graf Almaviva ward, in Ermangelung eines andern Subjects, unserm ersten Tenor Hrn Zink zu Theil, der aber an vielen Stellen zu transponiren genöthigt war, welches auch den Effekt beeinträchtigte. Hr. Zink ist zwar ein sehr grundlicher Musiker, doch bey weitem nicht Schauspieler genug, um die sehr schwierige Rolle mit der von ihr erforderten Feinheit und Würde darstellen zu können. Die Gräfin sang Dem. Zrza, ebenfalls Zögling der Hrn Siboni, und ein entschiedner Beifall des Publikums wurde ihr zu Theil, vorzüglich auch der Arie: Dove sono; doch vermissten Kenner noch sehr den

richtigen Gebrauch eines schönen Portamento, dessen Stelle gewöhnlich ein, jedem gebildeten Ohre widriges, Ziehen vertrat. Auch müsste diese Sängerin, so wie Dem. Löffler, noch ein fleissiges Studium auf richtiges Athemholen, und auf gehörige Oekonomie des Athems verwenden, da derselbe oft sehr stöhrend eintritt. Uebrigens benützt sie viel Leichtigkeit in Rouladen, vorzüglich in den höhern Tönen, und ihr Triller ist überall nett und genau. Die Sussa gab Mad. Rind mit Naivität, wenn auch nicht mit der Feinheit einen französischen Soubrette. In den Ensembles war überall die ecste Partie der Gräfin zugetheilt und von Dem. Zerza gesungen. Der Stimme der Mad. Rind mangelt es an Biegsamkeit und Portamento, welches Ref. besonders schmerzlich in der Arie des vierten Aktes: Dehl vieni, non tardar, vermisste. Da Mad. Zink als Page missfiel, so ward diese Partie spätter Dem. Schall zu Theil, die, seither Cherubin, in dieser Rolle zeigte, dass die Freunde des Gesanges etwas bedeutendes von ihr erwarten können. Sie liess uns eine schöne, biegsame Altstimme und einen gefühlvollen Vortrag, besonders in der Arie „Non so più, cosa son" hören. Auch Hr. Rosenhilds als Basil und Hr. Rind als Bartholo waren ausgezeichnet. Die Partie der Marzelline übergehen wir am liebsten ganz mit Schweigen. Das Orchester unter Leitung seines verdienten Concertmeisters Hrn. Schall trug auf alle Weise dazu bey, um diess Mozartische Meisterwerk so vortrefflich, une fand Ref. einige Tempi etwas verfehlt, z. B. das Duett: Via resta servita, Allegro, C Takt, im Finale des zweyten Akts, Susanna con morta, und das darauf folgende Allegro ♩ Takt: Signore di fuori, welche zu langsam, und das Duett im dritten Akte: Su l'aria, welches zu geschwind genommen wurd.

Eine andere Neuigkeit, *das heimliche Fenster* von Bettou, missfiel und wird wohl auf immer beygelegt bleiben. Zur Geburtstags-Feier unsers Königs erschien ebenfalls zum erstenmal *Zoraide und Zulma*, eine ältere Oper von Boieldieu, welches Ref. nicht beywohnen konnte. Nach dem Urtheile Anderer scheint sie jedoch trotz aller Pracht wenig Glück gemacht zu haben. Von ältern Opern sahen wir in diesem Winter wieder: Mozarts *Entführung* und *Don Juan*, *das Schloss Montenero* von d'Allaraz, Kuhlau's *Räuberburg*, Weyse's *Schlaftrunk*, Cherubini's *Wasserträger* und Mehul's *Joseph*, welche letztere Oper seit drey Jahren geruht hatte. Die Partie des Jacob war Hrn. Nielsen, einem jungen aufgehenden Künstler, übertragen, der sich eigentlich zum jugendlichen, tragischen Liebhaberfach bestimmt, doch auch hier viel Talent bewies. Nur muss er noch viel mehr den Charakter der Gesangpartie studiren, da, wenn gleich Action und Maske uns trefflich den alten, blinden Greis darstellte, doch nuancen Ohe die Jugend des Darstellers sich zu sehr verriethe. Warum manche frühere Abänderungen in der Partie des Jacob auch jetzt noch beybehalten wurden, ist uns so räthselhaftes, da Hr. Nielsen den gehörigen Umfang der Stimme in der Höhe besitzt, um solche der Partitur getreu singen zu können und Mehul's schöne Melodie durch die Abänderungen offenbar verliert. Dieses ist namentlich der Fall bey dem Gebete: Dieu d'Israel, exaucz ma prière; wo Hr. N. an einigen Stellen, statt aufwärts, in die untere Octave beschämig. Noch erwähnen wir von dem Schlusse dieser Theatersaison *Siegrin* und Kuhlau's *Elves*. Einen sehr empfindlichen Verlust erlitt das Theater zu Ende des Monats März durch den Tod des überaus schätzbaren Komikers Rind, der, wenn auch nicht eigentlicher Sänger, doch auch in den Opern seinen Platz als Buffo überall durch sein treffliches, sehr durchdachtes Spiel sehr gut ausfüllte. So wie manche andere Oper, dieses nun auch *Figaro* sire erste eahen, wo wie diesen Kunstler in Bartholo's Rolle vermissen.

Als ausgezeichnete Gaste eröffnete uns im October der Hr. Kapellmeister C. M. von Weber aus Dresden, der dem musikliebenden Publikum durch sein Concert im Schauspielhause einen herrlichen genussreichen Abend bereitete. Hr. von W. eröffnete das Concert mit seiner meisterhaft geschriebenen Ouverture zum *Freyschützen* (Manuscript), teug dann auf einem herrlichen Pianoforte der hiesigen Richter- und Brahmannschen Fabrik ein Concert eigener Composition vor. Tiefe Stille während der Ausführung und rauschender Beifall nach der selben, belohnten den Künstler für sein unnachahmliches Spiel. Besonders wusste He von W. am Schlusse das Adagio die Zuhörer durch ein Arpeggio hinzureissen, welches er vom leisesten Pianissimo bis zum Forte auf eine Weise schwellen liess, deren

man das Pianoforte kaum fähig gehalten hatte. Der zweyte Theil des Concerts schloss mit einer Tenor-Arie aus *Agnese*, gesungen von Hrn. Zink. Der zweyte Theil enthielt Mozart's Ouverture zu *Titus*, Aciet Pacto, aus derselben Oper, gesungen von Dem. Zitzo; Rondo brillant, und freie Fantasie für Fortepiano, beydes gespielt vom Hrn. Concertgeber. Nachdem uns alles dieses noch in dankbarer Erinnerung war, ward uns im December aufs Neue ein hoher Genuss durch den Besuch des Hrn. Bernh. Romberg bereitet, der im Schauspielhause Concert gab, nachdem er, gleich Hrn. von Weber, in einem Privatconcerte bey Hofe gespielt hatte. Hr. Romberg trug im ersten Theile, welcher durch eine noch ungedruckte Ouverture seiner Composition eröffnet ward, ein Schwerinercoucert vor, so benannt wegen des im Rondo als Thema benutzten Kuhreigens. Nach einer Arie von Rossini, gesungen von Dem. Löffler, schloss der erste Theil mit Variationen, vorgetragen von Carl Romberg, dem 19jährigen Sohne des Hrn. Concertgebers. Der zweyte Theil gab eine Ouverture, absolvirt Manuscript, nach welcher uns Hr. R. mit einem Rondo auf moldautsche Themen, und einem Divertimento auf schwedische Lieder entzückte. Sämmtliche Instrumental-Stücke waren von der Kunstfeder eigener Composition. Auch der 19jährige Carl R. berechtigt uns zu sehr grossen Hoffnungen für die Zukunft. Er spielte auf einem kleinen, in Bratschen-Stimmung stehenden Violoncello mit einer für sein Alter bewundernswerthen Zartheit, und gewann in vollem Maasse den Beifall der zahlreichen Versammlung. Hr. R. kehrte von hier aus Stockholm, Upsala, Christiania, Gothenburg und traf im März wieder bey uns ein, wo er, den dringenden Wünschen aller Musikfreunde nachgab, am 22sten wieder ein Concert im Hoftheater gab. Da die königliche Kapelle täglich im Theater beschäftigt ist, und, der Dreuster wegen, ihn zu unterstützen unserer Stande war, es ward das Orchester von einer Gesellschaft Dilettanten gebildet. Hr. R. gab uns nun sein Concert A dur, eine Elegie F moll, und wiederholte auf Verlangen das Divertimento auf die schwedischen Lieder. Carl R. spielte ein vom Vater kurzlich für ihn componirtes Solo auch auf schwedische Themas, und bewies, dass er die zwey Monate der Reise nicht unbenutzt für seine Kunst gelassen, und Fortschritte, sowohl in Ueberwindung von Schwierigkeiten, als in Festigkeit des Bogens gemacht hatte. Unter der Leitung seines grossen Vaters durfte er hey vorgeschrittenem Alter diesem emst mit Ehre zur Seite stehen. Unbedingte Reinheit war uns ein Beweis seines musikalischen Ohres. Das Concert begann (nach dem unedruckten vom Wunsche Hrn. Rs.) mit einer Ouverture. Es hat von Hrn. Gyrow, welcher von diesem genialen Dilettanten überrascht als innig vertraut im weiten Reiche der Harmonie, und als einen Componisten kennen lehrte, dessen Melodie und Klarheit mit den streugen Fordrungen der Contrapunkte zu verbinden weiss, wie das von einem ehemaligen Zögling von Anderas Romberg zu erwarten ist. Der zweyte Theil ward mit dem Allegro der van B Romberg für die Stockholmer Kapelle componirten Sinfonie angefangen. Die beyden Vokalstücke, Aria buffa aus *Matrimonio segreto*, und Duette von Paer, wurden, ersteres von Hen Celli und letzteres von ebendemselben und Dem. Zezo, gesungen.

Referent kann nun nicht unterlassen, mit besonderer Freude eines sehr gelungenen Unternehmens zu erwähnen, welches, ein herrlich gedeihen, von dem wachsenden und sich immer mehr verbreitenden Sinne für die Kunst, und so sehr für das Fortschreiten der Dilettantismus zeugt. Es hat sich nemlich im vorigen Herbst eine Gesellschaft zur Verbreitung der Musik gebildet, deren Hauptzwecke sind, theils den Dilettanten Gelegenheit zu weiterer Uebung und Ausbildung in der Kunst zu schaffen und in zweckmässlichen Winter-Concerten voreuglicha Werke bedeutender Componisten, so viel als möglich, durch Dilettanten auszuführen. Der Gesang dabey steht unter Leitung der Singelehrers Hrn. Pedersene, und einiger ausübenden Dilettanten, und wird nur von Dilettanten ausgeführt, auch in dem, von Hrn. Kapellmusikus Foghi gelenkten Orchester sind nur die Oboen, Fagotte und Blase durch Künstler von Beruf besetzt. Die Gesellschaft, die unter 300 Mitgliedern etwa 100 musikende zählt, hat von Sr. Majestat, unserm Könige, die Erlaubniss erhalten, das Hoftheatre zu einem Concert-Lokal, worum es bis jetzt hier fehlte, eigends einrichten zu lassen, und so ihren Concerten zu benutzen. In diesen hörten wir in dem letzten Wintrehalbjahren von Opernmusik: Mozart's *Figaro* ganz, und von *Così fan tutte* das

ersten Akt; von andern grossen Vokalmusiken wurden folgende ausgeführt: Jos. Haydn, *La Tempesta*, Herbst und Winter aus den *Jahreszeiten*, der dritte Theil der *Schöpfung*, die 1. u. 3. und 9te Nummer aus den *sieben Worten des Erlösers*; A. Romberg *Lied von der Glocke* und *die Macht der Gesänge*, Mozart's Hymne No. 3. D dur, Beethovens (hier vorher noch nicht gehörtes) Oratorium: *Christus am Oelberge*. Wir hörten hier so manches herrliche Talent sich entwickeln, und wenn wir auch, um der Bescheidenheit mehrerer Dilettantinnen nicht zu nahe zu treten, uns versagen müssen, ihre Namen zu nennen, so können wir doch nicht umhin, mit Freuden den Genuss zu rühmen, den uns die meisterhafte Ausführung so manches ausgezeichneten Solopartie gewährte. Hiezhin rechnen wir namentlich die Sopranpartie in der *Gloeke*, *der Macht des Gesanges*, der *Fröhlich*, des Seraphs in *Christus am Oelberge*, so wie die Tenorpartie des Christus, der Farrandin. Herrlich und prachtvoll waren die mit einem Personale von 50 bis 60 Personen besetzten Chöre, deren exacte Ausführung von dem sorgfältigen Einstudiren derselben zeugte. Man erinnert sich nicht, früher hier so treffliche Chöre gehört zu haben, obwohl hinsichtlich der Kraft und Sicherheit, als besonders des genauen Beobachtung aller Nuancirungen. Auch von Hrn. Gerson's Composition hörten wir eine Cantate bey Gelegenheit des Geburtstages der Königin, so wie im letzten Concerte ein *Pater noster* für einen vierstimmigen Männerchor mit vier Soli ohne Begleitung. Von einzelnen Gesang-Nummern wurden ausgeführet: zwey Chöre aus Händels *Alexanderfest*, Sopranarie aus *Jeanmet et Calkin* von Nicole, Duett aus dem dritten Akte von *Belmont und Constanze*, komisches Männer-Terzett aus *Agander und Pagander* von Dupuis, Terzett aus *Armida* von Righini, *Davids Testament* von Aemh. Von Singstücken gab man eine von Weyse, Es dur, die Stockholmer von B. Romberg, von A. Romberg Es dur, von Beethoven D dur, von Mozart Es dur und G moll und von Haydn Es dur, welcher mit dem Paukenwirbel beginnt. Die gegebenen Ouverturen waren: von C. M. von Weber Jubelouverture, von A. Romberg zu *Don Menzikow*, Beethovens erste Ouverture zu *Fidelio* C dur, Weyses Ouverture zur *Indiana Hale*, Gerons ebenerwähnte Es dur, Gluchs Ouverture zu *Alceste*. Als obligate Instrumentalstücke waren folgende gewählt: Violin-Concert von Viotti, Concertino für Klarinette von C. M. von Weber, Concerto für Fortepiano Cis moll von F. Ries, und C moll von Beethoven — letzteres mit vielem Geschmack, Kraft und Zartheit von einer Dilettantin vorgetragen — Potpourri für Violin auf Themen aus *Joseph*, von Gerson, Rondo für Violoncell von B. Romberg, Concert für Fagott von Kummer, Polacca für Bratsche von Schell, Notturno für Oboe von Turner. Die Gesellschaft erfreute sich häufig der Ehre des Besuchs Ihro Hoheiten des Prinzen Friedrich Ferdinand und der Prinzessin Juliane, so wie Se. Durchlaucht des Prinzen von Hessen Philippsthal. Nach dem Schlusse der zwölf Concerte veranstaltete die Gesellschaft noch ein öffentliches zur Einnahme einer, zur Unterstützung alter abgelebter Seelente errichteten Kasse, und wiederholte in demselben nach Anführung ihre gekrönten Musik von Weyse zu dem in dänischen Blättern vielbesprochenen dänischen Nationalgesang der Frauleun von Jessen *) und eine Ouverture von Kuffner, folgende Nummern: Terzett von Dupuis aus *Agander und Pagander*, Potpourri für Violin von Gerson, Jagd- und Winzerchor aus dem Herbst von Haydn; im zweyten Theile Septem-Arie Come Scoglio, aus Cael *fan tutte* und die von Gerson zum Geburtstage des Königs componirte Cantate. Eine zum zweyten Theile eingekundigte Sonate für Harfe und Violin von Nadermann musste unterbleiben, da der Hitze halber die Saiten sprang-

*) Ueber diesen Gesang wird uns von anderer Hand folgende Notiz mitgetheilt: Se Durchlaucht der Prinz Wilhelm von Hessen-Cassel hatte einen Preis für den besten dänischen Nationalgesang, und zwar 200 Thl. Dänisch (30 Ducaten) für das Gedicht und eben so viel für die Musik dazu (welche für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte, dann für vier Stimmen ohne und mit Begleitung des Orchesters und für Militairmusik gesetzt seyn sollte) ausgesetzt, und die Beurtheilung des Gedichtes, sowie der Musik der königl. Akademie der Wissenschaften übertragen. Unter mehreren dadurch veranlassten Gedichten erhielt das von Frauleun von Jessen — Schwester des kürzlich gebornen Cabinets-Secretair und Etats-Rath von Jessen — den Preis; den Preis für die Musik dazu erhielt Hr. Musikdirector Weyse. Zu dem besseren Preise hatten auch nur wenige Bewerber gefunden, weil viele das Lied nicht vollständig genug und auch in metrischer Hinsicht nicht zur Composition wohl geeignet genug erachteten. [illegible] A. R.

gen. Die Ausführung sämmtlicher Nummern war in allen Theilen gelungen zu nennen, die des Potpourris, der Acteé Come scoglio, und der Chöre aber meisterhaft. Der erwünschte Kassa erwuchs durch dieses Concert eine reine Einnahme von gegen 1100 Thlr. Papier, oder etwas über 1300 Mark Hamb. Banco. Viel weniger Glück hatte unser bekannter Oboevirtuose Barth in einem am zweyten Osterfeyertage gegebenen Concerte, wo er ein Concert in Form einer Gesangsarie, ein Allegro serio und ein Rondo, sämmtlich von seiner eigenen Composition, meisterhaft vortrug, und auch abermals als einen Künstler bewährte, der sein Instrument grundlich studirt hat. Wie fast immer, hatte Hr. Barth aber auch dieses Mal um so leereres Haus, dass die Kosten schwerlich von der Einnahme gedeckt seyn mochten.

Am gestern Donnerstage fand in hiesiger Trinitatiskirche zur Einnahme der Witwenkasse der hiesigen königlichen Kapelle, in Gegenwart der ganzen königlichen Familie ein Concert statt, welches unter der Direction unseres Schall von der Kapelle und dem Theaterpersonale ausgeführt ward. Das Requiem von Cherubini, welches wir hier zum ersten Male hörten, und eine vor zwey Jahren vom Professor Weyse componirte Oster-cantate waren der Inhalt desselben. Referent ist nach einmaligem Hören noch viel zu wenig vertraut mit Cherubini's Werk, um es gehörig auffassen zu haben, nur dürfte es, wie es scheint, in seiner etwas theatralischen Instrumentirung mehr für den Geschmack der Franzosen, als für ein mit deutscher Schule gebildetes Ohr berechnet seyn. Weyse's herrliche Cantate hörte Ref. wieder mit erneuertem Vergnügen. Von ganz besonderer, aber trefflicher Wirkung ist die vom Componisten in dem Chore des Erdbebens angewandte Octavflote, die hier, ohne die Wurde zu beeinträchtigen, so sehr das Gemeine erhöht. Am ersten Osterfesttage ward in derselben Kirche während des Gottesdienstes eine ganz neue Passionscantate von Weyse aufgeführt. Auch diese Composition zeugte wieder von unsers Meisters hohem ernstem Genius, und Ref. freuet sich mehr auf eine baldige Wiederholung derselben, die, wie man sagt, binnen Kurzem, gegen Einnahme, Statt finden soll. Ref. hofft, der geschätzte Componist werde dafür sorgen, dass die Sopranpartie im ersten Quartett gut besetzt werde, damit wir dann auch diese Nummer unverdorben hören mögen.

Seit einigen Tagen findet sich Dem. Brant vom Hamburger Stadttheater hier, und wird, wie wir erfahren, ebenfalls die Ehre haben, sich bey Hofe hören zu lassen, bevor sie ihr öffentliches Concert giebt.

Ueber die, in den geschlossenen Gesellschaften der Harmonie und des freundschaftlichen Klubs Statt gehabten Concerte kann Ref. nicht berichten, da er nicht Mitglied dieser Vereine ist.

Berlin. Uebersicht des May. Den Stoff veranstaltete die Generalintendantur ein Concert im Saale des königlichen Schauspielhauses, in welchem, nach der herrlichen Ouverture aus Mozarts *Figaro*, der schon in dem vorigen Bericht viel gerühmte grossherzoglich weimarsche Hofkapellmeister, Hr. Hummel, sein neuestes noch ungedrucktes Pianofortecoucert aus H moll mit dem melodiereichen Adagio aus G dur, mit erster Begleitung von vier Hörnern, und dem frischen Rondo unter dem grossen Beifall der zahlreiche Versammlung vortrug. Hierauf sang Hr. Stümer *der Treue Tod*, von Körner (nach der Romanze *La Sentinelle*), für Gesang mit concertirenden Variationen für Pianoforte, Violine und Violoncello von Hummel, (ausgeführt von den Hrn. Hummel, Hoong sen. und Krause) mit innigem Ausdruck, überraschend war der nach dem Schlusse des Liedes noch aus der Höhe nachklingende und matt verhallende Gesang „und meine Liebe.“ Der zweyte Theil brachte eine treffliche Ouverture von Hrn Hummel, der, wie in den früheren Concerten, auch diesmal durch eine freie Fantasie auf dem Pianoforte als Hörer entzückte, die seinen unerschöpflichen Gedankenreichthum und die geistreiche Combination der verschiedensten Sätze, z B der Themen des Marsches aus *Cortez*, einer Stelle aus dem ersten Finale von *Figaro*, des beliebten Non più andrai, der Vogelfänger bin ich ja etc, die mit der grössten Leichtigkeit verbunden wurden, nicht genug bewundern konnten.

Ein zweyten Concert veranstaltete die Generalintendantur am 9ten unter Direction des Hrn. Musikdirectors Schneider. Nach der herrlichen Jubelouverture von dem selbst gegenwärtigen Hrn. Kapellmeister C. M von Weber, tru-

Google

geu Mad Sandler und Hr Stumpf ein Duett von Romini war. Hierauf spielte der im vorigen Berichte charakterisirte Hr. Baarher ein Violinconcert Hmoll von Vietti und Mr Traun, instrumentirt von Cherubim, und Variationen aus G von Rode, zu wie mit seiner Gattin Duettconcertirte und Fantasien über rpanische und italienische Lieder mit den schon früher erwähnten Tugenden und Fehlern. Mad Baarher entzückte auch dirrmal auf der Pedalharfe mit einem Pastorale, Solo und Variationen über Mozarts Thema aus der Zauberflöte. Könnte jeder brave Maurer

Den 15ten veranstalteten die Herrn Blume und Fried Tausch eine musikalische Unterhaltung in den Mittagsstunden im neuen Concertsaale, wo die Neuheit des Lokals bey Tagesbeleuchtung zahlreiche Zuhörer herbeilockte. Das Inhalt war bunt und gut ausgeführt. Nach der Ouverture aus der Vestalin sang Mad Seidler die Cavatine aus Rossinis Barbiere di Sevilla; Hr. Tausch blies ein Klarinetteoncert; die Herren Stumer, Rebenstein, Blume und Wauer sangen ein Romanze aus Joseph, Hr Henning sen spielte die von ihm gesetzten Variationen für die Violine; Mad Naumann (vom grossherzoglichen Theater zu Carlsruhe, die durch Schönheit, herrliches Spiel und deutliche Aussprache in den vrstrn Gastrollen, die sie bisher gegeben, auch als Benjamin in Mehuls Joseph in Aegypten am 5ten allgemein gefiel, und auch eine reine angenehme Stimme und naturirhen Vortrag hat) und Hr. Blume sangen das Duett aus Don Juan Là ci darem; die Herren C. Maria von Weber und Tausch spielten Variationen für Fortepiano und Klarinette, und die Herren Stumer, Weitzmann, Rebenstein, Wauer, Hillebrand und Blume sangen zum Schlusse ein Notturno von C. Blume. Den 14ten ward zum erstenmale und spielend wurk einigemal gegeben die lang erwartete Olimpia, grosse Oper in drey Abtheilungen, nach dem Französischen der Dieulfoy und Brifaut, bearbeitet von E. T. A. Huffmann (dem Verf der Fantasiegemälde in Callots Manier etc.). Musik von Spontini. Da von den frühern Aufführungen dieser hier grossentheils umgearbeiteten Oper in Paris umständliche Berichte in der musikalischen Zeitschrift zu seiner Zeit geliefert wurden, so bemerke ich hier nur in Hinsicht der Inhalts, dass sich Statira und Olimpia nicht mehr tödten; Antigonus bekommt seinen Verbrechen, den König Alexander ermordet zu haben; Statira befestigt den Thron, und verbindet Olimpia mit Cassander. Die Proben dieser Oper fingen am 15ten März an; die Gesangpartieen studirte der Componist selbst ein, und bewirkte mit den hiesigen Mitteln, dass er in zwey Monaten die Oper auf die Bühne bringen konnte, an deren Vorbereitung in Paris an neun Monate erforderlich gewesen waren. Was die Besetzung betrift, so gab Hr Bader den Cassander, Hr Blume den Antigonus, Mad. Milder die Statira, Mad Schulz die Olimpia und Hr. Hillebrand den Hierophast. Verzüglichen Beifall schielten die Ouvertures, das Duett von Cassander und Antigonus Helden Ruhmesgenossen etc., Cassanders Arie: Schreckbild der Hölle etc.; Olimpias Arie: Ihn nah', den so heiss ich liebe etc. und the Duett mit Cassandra: O essere Wort etc.; der Chor der Priester und Priesterinnen: Das Fest zu verkünden etc.; der allgemeine Chor: Unsre Lun, unsre Wunne etc.; Statiras Partie: Wer wagt er mich zu wecken etc., im zweyten Akte Statiras Partie: Sie verhängten mein Leid etc. ihre Arme Götter verzeiht; das Terzett von Statira, Olimpia und Cassander: Augenblick der Wonne etc., Statiras Partie: O Tochter und du Cassander etc., und das Finale; im dritten Akte Olimpias Arie: Ach diese Gefühl der reinsten Liebe etc.; ihr Duett mit Cassander: Hat sie das deine Lieb' etc., und das Finale. Die Gemahlintroduktor hatte durch reiche Costume, neue scenische Einrichtungen vom Hrn Regisseur Beschort, die Anordnung der Aufzüge und Märsche von Hrn Haguet, Ballets von Hrn Telle, so denen die Herren Haguet und Telle, und die Damen Lemière, Lequine, Gern, Gemmel, Verkris, Romrich und Lampery glänzten, und durch neue Decorationen für die gewrigste Aufnahme gesorgt; die letzteren waren nach Angabe und Zeichnungen des Hrn Geh Rrthr Schinkel von den Hrn Gerst, Köhler und C. Gropius ausgeführt, und stellten einen grossen Portrtrue vor dem Tempel der Diana in Ephesus, einen Theil des heiligen Gehölzes, in dem dieser Tempel errichtet ist, einen Platz innerhalb der Mauern des Tempels und ein grosses kriegerisches Feld vor den Mauern demselben vor. Eine hier noch nie bemerkte Ehre widerfuhr dem genialen Componisten beym Schlusse der ersten Aufführung: er ward von dem überzahlreichen Publikum hervorgerufen, Blumen-

kränze flogen ihm entgegen, und ein lautjauchzendes Bravo, in das die Fanfare der Trompeten und Pauken einstimmte, sprach die allgemeine Freude über die vollkommene Ausführung des schweren Werkes aus.

Den 16ten veranstaltete die Generalintendantur das dritte Concert in diesem Monat unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Seidel, die Einnahme war mit königlicher Genehmigung für die Witwe des verstorbenen Kapellmeisters Weber bestimmt. Nach der Ouverture zum *Regulus* von Weber sprach Hr. Beschaut Schillers *Gang nach dem Eisenhammer* mit Webers melankolischer Begleitung. Der zweyte Theil hatte gemischte Musiken, die dem Tage, dem jährlichen Bettage, angemessen waren: das *heilige Lied* von Matthesson, in Musik gesetzt von F. Schmidt, in dem die Dem. Eunike, Reinwald, Schulz und die Herren Blemer und Devrient die jüng die Solostimmen ausführten, Nannenes *Pilgrimagesang*, in dem die Dem. Eunike, Reinwald, Willmann und die Herrn Stümer und Devrient die jüng die Solostimmen sangen, und A. Romberge *Te Deum*, in dem Mad. Seidlee, Dem. Schulz und die Herren Bader und Gern die Solostimmen vortrugen.

Den 25sten veranstaltete Mad. Milder zum Besten der Bürgerrettungsanstalt in der Garnisonkirche eine geistliche Musik, in der sie zu der Kapelle und des Singakademie unter Leitung des Herren Moser und Zelter unterstützt wurde. Der Inhalt war: das 117te *Psalm*, in Musik gesetzt von dem verstorbenen in diesen Blättern mit Ruhm erwähnten Hrn. Eduard Geell, Organist an der hiesigen Nicolaikirche; aus Händels *Messias* das Recitativ: Tröstet Zion etc; die Arie: Alle Thale mecht hoch etc, beyde von Mad. Milder gesungen; der Chor: Denn die Herrlichkeit etc, und das Dettingensche *Te Deum* von Händel. Hr. Greil schloss mit einer kräftigen Orgelfuge.

Den 26sten wurde in Gegenwart des Königs, der ganzen königlichen Heere und einer zahlreichen Versammlung das neuerbaute Schauspielhaus eröffnet, welches das 1801 eingeweihte und am 29sten July 1817 verbrannte Haus ersetzt. Der Grundstein zu dem neuen, nach des oft in diesen Blättern rühmlich erwähnten Hrn. Geh. Rathe Schinkel Ideen gebauten Hause war am 4ten July 1818 gelegt worden, und jeder Unbefangene gesteht, dass das neue Haus, von dem schon vor einigen Monaten bey Erwähnung des neuen Concertsaals in demselben das allgemein Interessante mitgetheilt worden, sich durch Geschmack, Reichthum und zweckmässige Einrichtungen auszeichnet. Es ward mit einem von Göthe gedichteten und von Mad. Stich gesprochenen Prolog eröffnet. Die Decoration überraschte beym Aufziehn des Vorhangs; sie stellte das neue Haus mit den beyden Genedarmenthürmen vor, und war, nach Schinkels Angabe, von Gropius gemalt. Nach Beendigung des Prologs sang die ganze Versammlung die Volkshymne. Heil dir im Siegeskranz etc. Darauf folgte Göthes *Iphigenia auf Tauris* mit der neuen Decoration eines Tempels, nach Schinkels Zeichnung von den Herren Geret und Köhler gemalt. Den Beschluss machte die erste Darstellung eines neuen Ballets, das seitdem noch einigemal mit dem Prolog mit vielem Beifall gegeben worden ist, da das Haus bey der Eröffnung nicht alle Schaulustige fassen konnte. Es heisst: die *Rosenfee*, ist nach einem englischen Roman entworfen, und vom Ballettmeister Telle für das Schauspiel eingerichtet. Da der Inhalt leicht zu übersehen ist, die Tänze von der Dem. Lermuere, Léquime, Veetris, Römsch, Lampecy, Gemmel und den Herren Hogott, Sengar, Telle gut ausgeführt sind, und He Musikdirector Schneider eine passende Musik dazu geschrieben hat, in der besonders die Hörnersolo einen angenehmen Eindruck machen, so wird das Ballet auch künftig noch oft mit Vergnügen gesehen werden.

Den 29sten gab Hr. Concertmeister Moser Concert im Schauspielsaal in den Mittagsstunden. Nach der Ouverture aus Spontini's *Olimpia* sang Mad. Schulze eine Aria von Lulini, mit der von Hrn Moser gespielten obligaten Violine, auch spielte er das zweyte Violinconcert von Rode und seine Variationspotpourris mit grossem Beifall. Die Damen Milder und Schulz sangen ein Duett aus der *Olimpia*, und die allbeliebte Mad. Naumann aus Caelestine sang die Hebeleche Gedicht *Hans und Verene*, in schwäbischer Mundart, unter Klavierbegleitung.

Unter den Zwischenakten dieses Monats verdient der königlichen Kammermusikus He Beleke Anszeichnung, der am 31sten ein Concertino für das chromatische Tenorhorn und ein Thema mit

Variationen für die Harpesonate, von Neithardt, geblasen hat.

Auf das neue Schauspielhaus sind zwey Medaillons erschienen. Die eine, vom Medailleur Götze, enthält auf der Vorderseite das Bild des Königs mit der Umschrift: Fridericus Wilhelmus III. Borussorum Rex Fautor; auf der Rückseite das Gebäude mit der Umschrift: Theatrum et Odeum Berolini incendio consumta; im Abschnitt: restituit MDCCCXXI. Die zweyte lieferte der Medailleur Friedr. König der jüngere. Auf diese schmückt die Hauptseite das Bild des Königs mit der Umschrift: Friedrich Wilhelm III. Schutzer und Pfleger der Kunste. Auf der Kehrseite ist das neue Haus dargestellt, an dem man (deutlich mit bewaffnetem Auge) die Figuren, Basreliefe, Verzierungen und einzelnen Theile erkennt. Die im Zusammenhange mit der Umschrift der Hauptseite und des Abschnitts zu lesende Umschrift ist: Rief aus der Asche; im Abschnitt: den schöneren Tempel der Musen 1821.

Kurze Anzeigen.

Dernière Sonate pour le Pianoforte avec accompagn. de Violon, comp. — — par Joseph Haydn. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Madame Moreau, die Gemahlin des grossen Feldherrn, hatte Vater Haydn kurz vor seinem Tode um eine Klaviercomposition von seiner Hand bitten lassen. Er schrieb ihr diese schöne Sonate, und sendte sie ihr zu mit einem anziehenden Briefe, der im Tone jener altgalanten Weise, die H. liebenswürdig gegen Damen zeigte und die ihn so überaus wohl kleidete, abgefasst, und der — wenige alle Freunde des berühmten, liebenswürdigen Mannes dem Verleger denken werden — in einem täuschend nachgeahmten Fac simile von Haydns Hand hier beygelegt ist. Die Sonate selbst ist, so viel wir wissen, noch nicht einzeln gedruckt, wohl aber in die Sammlung Haydnscher Klavierwerke (Leipzig, bey Breitkopf und Hartel) aufgenommen worden. Sie besteht aus einem vortrefflich erfundenen, geist- und seelenvoll ausgeführten Andante cantabile, das, wie das Herz oft und so gern macht, mehrmals frey variirt wird, und mit Es moll und Es dur wechselt. Dieser ziemlich lange Satz zeigt nicht das geringste Merkmal von siebenziger Jahren, und ist dem Schönsten, was H. in dieser Art in mittlern männlichen Jahren geliefert hat, an die Seite zu stellen. Der zweyte Satz, ein Allegro non troppo aus Es dur, ist zwar allerdings auch gut, aber mehreren dieser Art in den Sonaten mit Violin und Violoncell und in andern Stücken dieses Meisters, den Erfindung und Ausführung auch, zu ähnlich. — Die Violin ist obligat, doch dem Klavier untergeordnet, beyde Stimmen sind leicht auszuführen, nur verlangen sie ein ausdrucksvolles Spiel. — Dies Ganze wird Allen, die es nicht schon in jener Sammlung besitzen, sehr willkommen seyn; aber wohl auch diese werden es, wenigstens um jener Briefes willen, gern noch einmal hinnehmen. Es ist schön gestochen.

Rondo pour le Pianoforte et Violon, comp — — par Aloys Schmitt de Francfort sur Mayn. Oeuvr 19. à Leipsic, chez Hofmeister (Pr. 18 Ge.)

Nach einer ernsten Einleitung in D dur, folgt das Rondo selbst in D moll, wechselnd mit D dur. Es ist ein in die Breite ausgeführtes, mit vielen concertmässigen Figuren und Passagen ausgestattetes Bravourstück für jede geubte Spieler. Dem Cembalisten ist bey weitem das Meiste und Schwierigste angetheilt, doch muss auch der Violinist sicher und geschickt seyn. Die Melodie erhaltet meistens erst durch die harmonische Versetzung oder Figurirung etwas Eigenthumliches und mehr als gewöhnlich Ansprechendes; diese Versetzung und Figurirung aber ist sehr zu loben, und zeugt für einen Verf., der seiner Kunst und seines Instruments mächtig ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Juny. **No. 26.** 1821.

Recensionen.

Abhandlung über die Musik des alten Aegyptens, von Villoteau. Aus dem grossen, französischen Prachtwerke: Description de l'Egypte etc. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. 1821. (Pr. 16 Gr.)

Was der achtungswerthe Kreis Gelehrter und Künstler, den Napoleon auf seinem Zuge nach Aegypten begleitete, von diesem Lande des Wunder alten und des Besuches bestem neues Zeit gesehen, gedacht, dargestellt, und auf des Heeresführers Befehl, in jenem bezeichneten und kostbaren Werke bekannt gemacht hat — das ist unter seinen Eroberungen, wenigstens der Folge nach, gewiss nicht die kleinste, so wie das Verdienst dieser Männer aus seiner Umgebung gewiss nicht das geringste ist. Was war, um zu dem zu gelangen, was sie geleistet haben, nicht alles zurückgelegen, zu überlegen und zu besiegen! und von diesen ihren Leistungen lässt sich wohl behaupten, dass sie schon jetzt von grosser Bedeutung und entscheidendem Einfluss seyen, nicht nur auf Wissenschaften und Kunst in Europa, sondern auch auf jenes Land selbst, seine innere Verfassung und äussere Lage gegen andere Staaten, so wie auf Alle, die, auf welche Weise es sey, an ihm theilnahmen; und was die Zukunft anfangt, es scheint, was wir von derther, oder sonst, wiewohl unvollkommen genug, über diesen Einfluss erfahren, auf Einiges zu deuten von solchem Umfang, dass, wäre man auch näher unterrichtet, sie sich doch nur summarisch würden abmessen, nicht aber bestimmt gleichen lassen. Doch davon kann nirgends weniger zu sprechen der Ort seyn, als in einer musikalischen Zeitung; und so lassen wir den Faden fallen, und werden uns zu der Einzelnheit wenden, über die Rede seyn soll.

Da jene Gelehrten und Künstler keine der Wissenschaften und Künste, die ehedem in Aegypten heimisch waren, gaco aus dem Auge lassen; so mussten sie freylich auch auf die Musik ihre Aufmerksamkeit richten, als welche bekanntlich, nach einstimmigen Nachrichten und Urtheilen des Alten, hier in frühesten Zeit in einer Grösse und Herrlichkeit blühete, dass sie selbst Griechen, wie Pythagoras, Plato, Diodor von Sicilien, und zwar zu einer Zeit, wo sie bey ihnen im höchsten Flor stand, dort aber schon gesunken war, doch noch bewunderten und priesen. Gleichwohl war das Ergebniss des Bemühungen jener Gesellschaft französischer Gelehrten nirgends so anziehender und gesang, als eben hier, bey der Musik. Das lag eben, dünkt uns, nicht en ihnen, auch nicht an Umständen, sondern unmittelbar an der Sache selbst. Was soll man von einer Kunst, die nur im Augenblick wirkt, nach mehreren Jahrtausenden begreifen? was soll man von einer Kunst für Gehör, aus dem erfahren, was man etwa noch in verwitterten Trümmern sichtet oder auch nur zu sehen glaubt? von einer Kunst, die in alter Zeit blass durch unmittelbare Uebung, nicht durch Schriftliches oder sonst in Zeichen Aufbewahrtes, gelehrt wurde; die, als getrennt und für sich bestehend, noch gar nicht verhanden, so nicht einmal gedacht, sondern mit der Poesie und mit dem feyerlichern und glänzendern Erscheinungen des Lebens gänzlich zu einer Einheit zusammengeflossen war? von einer Kunst endlich, in der in unserer Zeit vom Grund aus alles anderes da ist im Mittelalter — man kann sagen, ganz von vorn wieder angefangen, nach ganz andern Ansichten angefangen und in ganz andern Richtung dem nachgebildet, worden? Was wissen wir denn eigentlich, nach tausendfältigen Untersuchungen, von der Musik der Griechen, die uns der Zeit nach und durch

ihre Schriften doch so viel näher stehen, und die sogar für ihre Musik, wenigstens einigermassen, noch schon schriftlicher Andeutungen bedürfen — solcher Andeutungen, die auch für uns noch nicht gänzlich verloren gegangen sind?

Mit diesem Punkte wollen wir nun bey unserm Autor einkehren. Was er demselben vergleichet, ist eine etwas pomphafte und prunkende allgemeine Ankündigung, die sich in Declamationen und rhetorischem Schmucke gefällt. Diese sehe man bey ihm selbst nach. Es sey genug, anzumerken, dass diese Pseude-Rede, obgleich sehr gut geschrieben, der Abhandlung selbst nicht nutzt, sondern schadet, indem sie Ansprüche macht und Erwartungen erregt, die ausser in dieser keine wege erfüllt werden, und, wie wir glauben, auch nicht erfüllt werden konnten. — Wodurch sollten wir, meynt der Verf. (S. 18 folgg) zu einem Begriff von der Tonkunst des alten Aegyptens kommen? Doch wohl aus Denkmälern oder aus Schriften der Alten. Was aber von jenen noch vorhanden ist, fällt nicht in die frühern Jahrhunderte der Civilisirung der Nation zurück, wenigstens nicht in den (hieroglyphischen) Verzierungen, die denn auch musikalische Instrumente u. dgl. darstellen; und die zweyten reden nur (wie vor allen Plato) in allgemeinen Lobpreisungen von jener Musik, oder berichten auch, (wie vornemlich Diodor) dass sie — wie mit Sicherheit anzunehmen, in spätere Zeit — von den Bessern des Volks als entnervend und sittengefährlich sey verachtet und verworfen worden. Die letzte, in jener unbedenklichen Voraussetzung aber scheinbare Widersprüche veranlasst die Eintheilung der Schrift in I. Darstellung der ersten Epoche der Musik in Aegypten; II. Darstellung der zweyten Epoche derselben — in welche letztere alles aufgenommen ist, was sich aus dem langen Zeitraume, von da an vorfindet, wo eingedrungene Fremde die Sitten, Gebräuche und sämmtlichen innern Verhältnisse des Staats zu ändern begannen, bis dahin, wo Aegypten zu einer römischen Provinz ward.

I. Manetos. Osiris, Horus. Die allegorischen Volkssagen von ihnen, nach den Griechen und ihren Commentatoren, sind, so weit es hieher gehört, in der Kürze und angenehm zusammengestellt, auch der weite Umfang, und die dadurch, für tonkünstlerische Untersuchungen, fast ganz unbestimmte Bedeutung des Worts, Musik, (Gabe der Musen) und verwandter, nicht unbeachtet geblieben. Aus allen diesen Allegorieen dürfte am Ende nichts hervorgehen, als: Musik (in jenem Sinne) ist eine Gabe des Himmels, verbindet sich mit allem Schönen und Guten, und hilft in alles, womit sie sich verbindet, Ordnung, Mass und Uebereinstimmung bringen. Bey solchen Vorstellungen von Musik — von den Gaben der Musen — unter den Aegyptern und frühern Griechen, ist es denn auch nicht mehr befremdlich, und bedarf keiner kunstlichen Auslegungen, als wodurch diese einfachen Dinge erst verdunkelt und zweifelhaft werden — dass man gegen sie, die Musik, so grosse Verehrung hegte, so schweeg und bedenklich über ihre Gesetze und ihre Anwendung wachte, dass jedem Freygeborenen die Studium sse Pflicht gemacht wer, dass die so wundereoalle Wirkungen zugeschrieben werden etc. Ist doch, die Sache nun grano salis verstanden, die ganze gebildete Welt noch heute derselben Ueberzeugung, und unterzeichnet noch heute, was damals aus dieeee Ueberzeugung gefolgert wurde. Es ist aber nicht auszusagen, und kaum zu begreifen, welche Verwirrungen und Wunderlichkeiten in diese ganz einfachen Dinge — selbst schon dadurch gebracht worden sind, dass man bey den allgemeinen übetheben Bezeichnungen von Ideen en speeielle Begriffe aus unserer heutigen Fetxus gedacht hat, bey Musik — Musenfahn — an unsre Geigen und Flöten, bey Musikern — von der Musen Begabten — an unsere Virtuosen und Spieler von Profession, bey Harmonie — Uebereinstimmung — an unsern Contrapunkt u. dgl. m. So haben wir wenigstens über diese Gegenstände immer gedacht, und es freuet uns, hier zu finden, dass He V. und seine gelehrten Freunde von ameeee Meinung sich nicht eben weit entfernen, obschon es uns nicht überall folgerecht durchführen. (Der „Niemand", S. 56, Z. 4, dürfen wir wohl für einen Druckfehler annehmen, der gerade das Gegentheil von dem aussprecht, was ausgesprochen werden soll? können ohne das Original nicht beseagen, da es uns nicht zur Hand ist. Und dese in dee, auf angeführtee Seite aufangenden, odee auch späterhin beygebenden Gegenüberstellung der Künste in der alten und in der neuen Welt, den letztern — nicht dee Musik allein — durch Uebertreibung doch auch gar zu weite geschieht, dee brauchen wir kaum zu erwähnen. Nicht leicht lässt ein

französischen Autor solche eine Gelegenheit zu einer Reihe schroffen, auffallender Gegensätze unbenutzt; und setzt, ist er nicht selbst hingerissen, stillschweigend voraus, besonnene Leser werden schon selbst abrechnen, was ihm mehr rhetorische Kunst, als klare Ueberzeugung, diktirt hat.)

Um eine bestimmtere Vorstellung vom Wesen(?) und der Wirkung der Musik des Alterthums zu erhalten, erhaltet Hr. V. hier einen Abschnitt aus, (von S. 53.) worin er, auf zahlreiche Stellen der Schriftsteller Griechenlands baurud, mancherley Erörterungen anstellt — „über die Natur jener Kunst, und besonders des Gesanges, bey den Alten; ihren Hauptgegenstand; ihren Gebrauch bey Ueberlieferungen und Erfindung der Buchstabenschrift, über die Folgen der Erfindung dieser Schrift auf Musik und Poesie, über die Ausartung der Tonkunst und die nun sich bildende Abneigung der Aegypter gegen sie" Haben wir darin auch nicht eben Neues gefunden, so müssen wir doch die geschickte Zusammenstellung dieser Gegenstände, so wie die zweckmässige Wahl und Kürze, womit alles behandelt ist, rühmen. Der Musiker oder Musikliebhaber, der nicht als Gelehrter mit diesen Dingen schon bekannt ist, kann sich daraus richtige und für's Haus auch genugsame Vorstellungen von ihnen bilden; aber selbst der Gelehrte wird den Zusammengestellte hier gern noch einmal übersehen — so zweckmässig und interessant ist es abgefasst. (S. 52: Es geschah „um 6ten oder 5ten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung etwa wieder ein erheblicher Fehler — wir wollen glauben, des Druckers, nicht des Uebersetzers. Es ist gemeynt „vor der" christlichen Zeitrechnung. Wird doch eine Stelle des Strabo dabey angeführt, der etwa zwanzig Jahre nach Christus geboren wurde?)

Jetzt kommt der Verf., in einem neuen Abschnitte, zur geschichtlichen Fortführung seines Hauptgegenstandes zurück. „Die Rubriken sind: „Ursprung der musikalischen Kunst in Aegypten, nach der Geschichte oder den gemeinen(?) Traditionen — Philosophirende Richtung dieser Kunst — Ihr Charakter und ersier Gegenstand — Art der Untersuchs und der Ausführung in derselben — Gebrauch, den man von ihr in den ersten Zeiten machte — Bewundernswürdige Denkmäler der gesungenen Poesie, nach welchen man die Vortrefflichkeit der alten Aegyptischen Musik beurtheilen kann." Wir begnügen uns, statt einer raisonnirenden weitern Nachwerung des Viel- und Mancherley, was hier gebeten wird, mit einzelnen kurzen Bemerkungen — Plato ist des Verfs Hauptführer. Und das allerdings mit Recht. Die andern Schriftsteller wurden jedoch nicht verschmähet, verglichen und, so gut auch das thun lassen will, mit ihm in Uebereinstimmung gebracht. Umsicht und Fleiss sind nicht zu verkennen; gleichwohl macht das Ganze des Vortrags den Eindruck, als sey der Verf. immer in einiger Verlegenheit gewesen, wo er mit alle dem Gesammelten denn eigentlich für seinen Hauptzweck anfangen sollte, so ist, als wenn er, obgleich in wohlgemessenen Schritten — darum wir uns des gemeinen Ausdrucks bedienen — nur um den Brey herumginge. Das ray rüm aber nicht zur Anschuldigung gesagt. Wir müssen auf oben schon Berührtes hier zurückkommen: wo kann man über Gegenstände, die, der jetzigen Denk- und Sinner- und Handlungs-Art gänzlich fremd, noch obendrein an einen dichten, bald dunkeln, bald schlüpfrigen Nebel verhüllt sind, Bestimmtes, Klares, Ueberführendes wagen, wenn man sich nicht, nachdem die Sagen oder Philosopheme, als solche, einfach hingestellt sind, mit den allgemeinsten Resultaten darans begnügen will — den Resultaten, die freylich wieder auffallend, noch gelehrt anreden, und mit denen man bald am Ende ist; wenn man aber doch auch nicht wunderliches einander widersprechende und durchaus unhaltbare Hypothesen aufstellen mag, wie manche Gelehrte der Vorzeit gethan haben, sondern etwas geben will, das gewissermaassen als Geschichte sich ansehnen soll? Darr man dieser Letztere soll, ist man freylich nicht unsern Meynung; aber, weit entfernt, unsern Meynung irgend wo zum Gesetz der einzig gültige Andern aufdringen zu wollen, vergessen wir auch nicht, dass je selbst auf ziemlich fehlerhaften Wegen, wurden wir mit Emst und Treue verfolgt, schmale Schätzen und Guter, das man da gar nicht sorhte, gefunden werden ist. Und wir mochten auch gar nicht behaupten, dass Hr V. hier ganz ausser diesem Falle rey, oder dass er Andere nicht veranlassen könne, noch mehr in denselben zu kommen. — Die verwirrende Verwechselung, S 102 die alten Aegypter erfanden nur zweyerley Musik, die

milde, gesetzte, ruhige, passende, den Gemüthszustand eines weisen Mannes im Glück auszudrücken, und dieser schickt bey den Griechen den Namen der dorischen Tonart; dann, die heftige, affectvolle, angemessen der Stimmung eines im Unglück und Gefahr standhaften, muthigen Mannes, und diese ist unter dem Namen der phrygischen Harmonie bekannt — statt in diesen Tonarten verbieten die Griechen diese Gesänge, weil sie jenen dem Ausdruck jenes, diese zum Ausdruck dieses Gemüthszustandes am passendsten finden — hatten wir, wiewohl sie auch die meisten frühern Philalogen haben zu Schulden kommen lassen, nicht noch jetzt kurz erwartet. So ist auch der eigentliche Punkt, warum die Aegypter die gymnastischen Uebungen mit Musik verbanden, und die Griechen, nach Plato, verbunden sollten, obschon er nahe liegt, nicht deutlich genug hervorgehoben; wenn er auch dem Verf. vorgeschwebt haben mag. Dagegen müssen wir dieses, dass derselbe an Willkührlichkeiten, und leeren, wunderlichen, bis und wieder offenbar abgeschmackten Träumen des Abbe Kunnaer, in seinem, wenigstens vormals, in Frankreich nicht wenig bewunderten Werke, *Mémoire sur la musique des anciens*, weiter keine Aufmerksamkeit schenkt, als dass er dieser Träume beyläufig kurz erwähnt, und, S. 112, andeutet, wie sie ein vernünftigen Vorstellungen auszuführen sind — —

In folgenden Abschnitte sucht nun der Verf. den zweyten Zustand der Musik in Aegypten zu schildern und zu erklären. Er verspricht in der Ueberschrift die Erörterung folgender Punkte: „Erste Ursachen, die diesen veränderten Zustand zuwegebrachten — Ueppigung und Quelle dieser Art von Musik weros Aegypten fremd — Sie hatte ihre Entstehung in Asien gehabt und entstamte von der Instrumentalmusik dee — Diese, Anfänge von den Aegyptern, als das Seele entweyend und die Sitten verderbend, verwerfene Musik wurde in der letztern Zeit von ihnen mit Leidenschaft angenommen und mit Beyfall cultivirt" — Hier nun, auf festerm, eigentlich historischem Boden finden wir den Verf. nicht nur überhaupt, wie andere Geschichtschreiber der alten Musik gleichfalls, mehr zu Hause, und daher bestimmter, klärer und überzeugender; sondern hier kommt dem, was jenen, die genauere Kenntniss der Localität, die eigene Anschauung schon sonst bekannter, oder auch mancher neuaufgefundener Denkmale — hier auch die Lebendigkeit zu statten, die sich für jeden würdigen Gegenstand weit belebter durch die unmittelbare Gegenwart und Einwirkung desselben, als durch mittelbare Kenntniss, aus Büchern, Abbildungen u. dgl., zu erzeugen pflegt. Wir müssen dieses, den letzten Abschnitt, insbesondere für den gelungensten und belehrendsten erklären; wenn wir gleich hinzusetzen müssen, dass für die Einsicht in das innere Wesen und die eigentliche Beschaffenheit jener Musik schwerlich irgend etwas gewonnen worden sey, jedoch, oder wenigstens noch niegends so umständlich dargethan, scheint uns: e.) das Verdienstes der alten Musik der Aegypter wurde durch die (in Asien bewirkte) und den Aegyptern mitgetheilte) Vervielfältigung und Vervollkommnung der Instrumente, und deren, mit Vorliebe, Eifer und grosser Beharrlichkeit durchgesetzte Anwendung zu einer reizenden Instrumentalmusik herbeygeführt — eine historische Deduction und Beweisführung, die auch für die Geschichte und Lage der Tonkunst unserer Tage noch ein ganz besonderes Interesse gewinnt; b.) der Eyweis, dass die hieroglyphischen und andern bildlichen Darstellungen, (in den Katakomben, Pyramiden etc.) wo viele und mancherley Instrumente abgebildet sind, sämmtlich aus der spätern, hier in Betrachtung gezogenen Zeit herrühren, und wenigstens nicht in frühere, als nach der Eroberung des Reichs durch Kambyses, hinaufreichen. Auf jeden Fall ist es ein bedeutendes Verdienst, wie Winkelmann zuerst durchgreifend fue die bildenden Künste und gelehrte Philologen unserer Tage für die Mythologie gethan, so um auch hier, die verschiedenen Epochen genauer gesondert, und Gelegenheit gegeben zu haben, die, aus Mangel an solcher Unterscheidung, vielfältigen Verwirrungen und Folgewidrigkeiten zu entfernen. Und an unserm Theile bleiben uns nur die Wünsche, dass Geschichtforscher, Philologen und Archäologen, was hier aufgestellt ist und wohin es führt, gründlich prüfen und mit Ernst zu bringen suchen; dass diese Geschichtforscher, Philologen und Archäologen zugleich der Tonkunst kundig seyn mögen, wie unter den Zeitgenossen Bockh und Voss; und dass sie die Resultate ihrer Forschungen, so wie überhaupt den Befund, nicht blos in grossen Werken blos für Gelehrte — wie jetzt Bockh in den, auch über Musik reichen Excursen zu einem Pindar —

Digitized by Google

sondern auch es einfach, klar und fasslich, wie es der ausser seiner Kunst, noch im Allgemeinen gebildete Musiker oder Musikfreund braucht, diesem mittheilen möchten; wozu wohl kein Organ passender seyn kann, als eben diese musikal. Zeitung.

Die Uebersetzung dieser Scheift mit dem Originale zu vergleichen, und wir ausser Stande, da wir dies, wie wir schon oben gestanden, nicht zur Hand bekommen können; sie scheint aber treu zu seyn; nur hätte der Uebersetzer mehr Fleiss auf Anmuth und Fluss seines Styls wenden können. *Rochlitz.*

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats May. Hofoper. Die Tenne, Hr. Goeständer giebt seit einiger Wochen wieder Gastspiele, ohne jedoch es allgemein ansprechen, wie bey seinem ersten Besuche. Die Darstellungen der Tenne, Belmonte, Sargines, Mitenay wurden zwar theilweise nach Verdienst gewürdigt, aber im allgemeinen findet man seine Stimme meckisch schwächer, die Singmethode weniger gefällig, mit einem Worte, die Enthusiasmus, womit ihm vor zwey Jahren Huldigungen ohne Zahl dargebracht wurden, scheint man jetzt ganz und gar verrauscht zu seyn. — Mit entschiedenem Wohlgefallen wird Weigls neue Opuscetten *König Waldemar*, oder: *die dantschen Fischer*, gesehen und gehört. Das Fabel, von Hrn. Castelli nach dem Französischen bearbeitet, dreht sich etwas abentheuerlich um eine bis zum Ueberdruss da gewesene Rettungsgeschichte, und behandelt mit dem Ballette *Alfred* einen und denselben Stoff, ebenso die äusserst lieblichen Musik, voll heiterer, gemüthlicher Melodieen, entschädigt reichlich für manche ununteressante, im Breite gespannene Scene, und das rasch eingreifende Spiel, der meisterhafte Vortrag der Hrn. Vogel und Weinmüller könnte auch eine noch mattere Handlung erwärmen und beleben. Eine Cavatine, von Hrn. Rusner recht brav gesungen, und ein wunderhübscher, sotto voce gehaltener Chor mit eingewebten Solostellen mussen jedesmal wiederholt werden. Auch *Richard und Zoraide* kam wieder in die Scene, und wurde von den zahlreichen Rossinistischen Partei mit Jubel empfangen. Stett Mad. Waldmüller sang Dem. Unger, und statt Hrn. Babnigg Hr. Rorner; eine Veränderung, die, was wohl nicht immer der Fall zu seyn pflegt, zugleich auch eine Verbesserung war, und wesentlich vortheilhaft auf das Ganze einwirkte. Gegenwärtig wird Herolds *Zauberglocken* einstudiret. — Int

Theater an der Wien erschien ein neues Feenballet *Die Feuerneelke*, mit Musik von Heern Grafen von Gallenberg und Kapellmeister Riotte, welchen herrliche Momente in der Erfindung, prächtige Decorationen und Kleidee, und überraschende Maschinen dem Schaulustigen darbietet, dennoch aber weit weniger als seine Vorgänger *Aschenbrodel, der Berggeist, Oberon* u. s. w. benehrt wird, weil das Publikum allmählig von dieser Spectakel-Gattung übersättigt zu seyn scheint. — In der deutschen Oper betrat Hr. Hantzinger als Gianetto zum erstenmale die Bühne, er besitzt eine angenehme hohe, durchaus reine und wohlklingende Stimme, und ist eine wünschenswerthe Acquisition; die Aufnahme war glänzend. — Endlich ist die liebliche Metzger-Vespermann wieder in unsern Mauern, und bezaubert alle Ohren und Herzen in der *Molinara*, und in Rossinis *Cenerentola*, in welcher sie besonders mit der Schlussscene Furore macht. Ihr erster Auftritt gleich einem Nationalfreudenfeste; als solcher Willkomm müsste eine wenigst herzhafte, bey an grossen Veedienesten doch so ansprechende Künstlerin überhaupt machen. Wir hoffen, sie dessmal länger zu besitzen, und in mehreren Glanzrollen zu bewundern. Man spielt von der Zerline im *Don Juan*, der Desdemona im *Othello*, der Rosine im *Barbier von Sevilla*, der *Prinzessin von Navarra*, von der *Italienerin*, von *Cesar aus Liebe*, u. s. f. — Schon recht; je mehr, desto besser; bey dieser Speculation gewinnen alle Interessenten: das Publikum, die Gastrende, und die Theaterkasse; wohlgemerkt in nihil sowohl, als in honorifico. Ein seltener casus! —

Das Theater in der Leopoldstadt führte ein Quodlibetspiel, mit dem sonnlosen Titel: *Der Drache des Laugenseele*, das zur Erregung der Lachern eine unversiegbare Quelle enthielte; beyfällig aufgenommen ward das neue Zauberspiel: *Der Prachise und der Tod*, mit einer artigen Musik von Wenzel Müller.

Auch die *Josephstadter Bühne* brachte auch frappante Ausstattungsbilderen; so erschien jüngst

ein quasi Pasticcio, benannt: *Von Federn auf Stroh*, nebst einem Nachspiele: *Amors und Klotzen* (hier zu Lande ein Synonimum für dürres Obst). Auch solche und ähnliche Nothbehelfe wollen nicht gedeihen, und beyde Tempel des Jokus sind jetzt gewissermassen verwaist, da der zeitweilige Unternehmer sich als insolvent erklärt hat, und, dem Gerüchte zu folge, Hr. Director Henseler, welcher ehemals die Geschäfte mit Vortheil leitete, abermals eingeladen werden wird, den holzversunkenen Thespis-Karren aus dem Schlamme zu ziehen. —

Concerte. Am ersten May, im Augarten-Salon, Herr Feschatscheck. Alljährlich pflegt Wiens schöne Welt den Mayen Anfang in diesem angenehmen Lusthause zu feyern, und da es nun einmal Mode geworden ist, dass diese der Todes Klang kein eigentliches Vergnügen bleiben kann, so nutzen die hiesigen Virtuosen wechselsweise die sich darbietende Gelegenheit, und bereiten den lustwandelnden Oceaniden, in der erfrischenden Morgenluft, nachdem unsere Gesundheitsnasen den balsamischen Liudenblüthenduft eingeschlürft haben, und dem ungetrümten alten Glaubigee hey dem Restaurateur John die schuldige Tribut durch ein Déjeuner à la fourchette entrichtet worden ist, auch einen Ohrenschmaus. Diesmal wurden zwar nur aufgewärmte Speisen servirt, aber die Zubereitung war recht wohlschmeckend. Von Concertgebee hoeteo wir eine brave Ouverture in E moll, und zwey brillantes Violinconcert in E dur, wie immer, mit erstaunenswürdiger Bravour vorgetragen; die so gewaltig hübsche Dem. Betta vom Theater an der Wien sprach Tredge so schulleerun; ein von Mitter Notne nicht minder fecyerlig beschenktes Fräulein Keil spielte Pianoforte-Variationen von Hieronymus Peyr, und um das Gesaten-Kleeblatt, den reinen Dreyklang voll zu machen, sang eine Dilettantin deren Name mir entfallen ist, eine Aria aus Rossini's *Torvaldo e Dorliska*. Die zahlreichen, mit der Bewirthung vollkommen zufriedenen Gäste, rechtfertigten die kaufmannische Industrie der speculativen Beetgebeee. — Wahrscheinlich angespornt von diesem günstigen Erfolge versuchte Hr. Professor Böhm eine ähnliche Entrepenze im Prater, und gab wöchentlich Dinstag Morgens eine Quartett-Musik, wobey er nebst seinen Commilitonen, den Virtuosen Weiss und Linke, sammt einem äusserst routinirten Dilettanten, Hrn. Holz, Meisterwerke von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, u. a. in der deukbar gelasten Vollkommenheit zu Gehör brachte, und somit einen lange vergebens gehegten Wunsch vieler Kunstfreunde auf die befriedigendste Weise realisirte. — Die freytäglichen Concerte spirituels im Saale zur Mehlgrube, unter der Leitung des Hrn. Gebauer, hatten auch den verflossenen Winter über den gedeihlichsten Fortgang. Das Eig nthümliche dieses musikalischen Zirkels besteht, wie sich ein hiesiger Blatt eben so wahr als treffend ausdrückt, in dem Uebereinkommen der Mitglieder, dass sie gleich beym Beginnen dieser lehrreichen Unterhaltung, allen Beavourgelüsten, sogar alle Arien und Instrumentalconcerte für immer von ihren Pendelthüren ausschliessen, und ganz allein die Werke der alten und neuen Kirchenmusik, so wie auch grosse, in einem höheren Style geschriebene Chöre und Sinfonien zur Aufführung bestimmten. Diese Gesetz deutet zutraun den ernsten Charakter an, welchen die Anstalt behauptet, und die jährliche Erfahrung bewährt die standhafte Wechsamkeit, mit welcher sowohl He. Gebauer, als seine um ihn versammelten Freunde ihren Plan unverrückt im Auge halten. Es ist also eigentlich diese Veranstaltung als ein Damm zu betrachten, den die immer noch sege wurdige Gesinnung für ächte Kunst bildete, um dem Andrange des jetzt so allgemein herrschenden Vergnügungs- und Vergnügungsgeschmackes ein Bollwerk entgegen zu setzen, hinter das der Freund des Schonen sich flüchten, und seinen Lphene dich für ewey Stunden gesichert seyn kenne, in welchen es wenigstens nicht zu Trolen und Capenolen, Fermaten und Sinpasten, Sforzandos und Ritardendos, Polonaisen und Fadaisen, Cadenzen und Reminiscenzen seinen Geist aufregehen, genelligt wird." Je weiter der nachahmungswürdige Zweck erreicht ward, mag ein Verzeichniss der aufgeführten Tonwerke herzeugen, welche gewöhnlich mit Sorgfalt und Präcision vorgetragen wurden, und unter welchen sich nur wenig Mittelmässige eingeschlichen hatte. *A.* Sinfonieen: Beethoven in A. E. C moll. B. Es. Fis dur in Es. D. Leidesdorf in B. Krommer in D. C moll. Haydn in C. D. Es. G. Mozart in Es. C. D. G moll. Rust in D. Romberg in C. alle drey. Pixis in G. Spohr in D minor. *B.* Gesangstücke: Oratorium: Gerson's *Tod Jesu*, Beethoven's *Christus am*

Gelberge Messen: Hunter in D. Haydn: in B. C. Cherubini: in F. Requiem in C-moll Sechter: in A. (ein junger Aufkömmling mit der entschiedensten Anlage zum strengen Style.) Seyfried in G-moll. Tomaschek: in Es. Vogler: in D. E dur. Chöre. Anton: Motette: *Domine salvum fac.* Em. Bach: *Lasset uns aufsehen — Lehre mich.* Neumann: *Psalm.* Albrechtsberger: *Alleluja.* Byhler: *Timebunt gentes. Te Deum.* Mozart: Hymne: *Gotthest du sey Preis! — Splendete.* Romberg: *Te Deum.* Schmidel: *Antiphon* von Mosel: drey Chöre, gedichtet von Matthäus von Collin. Stadler: *Offertorium Magne et mirabile.* — „Lobtied." — Seyfried: *Gesänge: Dextera Domini. Offertorium: Nocte surgentes.* — Vogler. *Veni sancte spiritus.* — *Christus natus est.* — Winter: *Miserere.* Zum Schlusse wurde in dem grossen landständischen Saale zum erstenmale Friedrich Schneidlers nun bereits im Stiche erschienenes Oratorium: *Das Weltgericht* aufgeführt. Die geweckte Würdigung, welchen dieses ausgezeichnet treffliche Werk eines hier beynahe unbekannten Componisten erhielt, bestätigt jenes günstige Urtheil, das Hr. Hofrath Rochlitz schon vor zwey Jahren in diesen Blättern darüber fällte. Obschon das in poetischer Hinsicht sehr gelungene Gedicht durch seine Ausdehnung und Anhäufung verschiedenartiger Chorsätze manchen minder erfahrnen, und wissenschaftlich gebildeten Tonsetzer nicht selten in Verlegenheit gesetzt haben würde, so hat dennoch unser Meister jeglicher Hindernisse auf eine Art und Weise beeitigt, die seinem Verstande und seinem Kunsttalente gleich zur Ehre gereicht. Mit der gespanntesten Aufmerksamkeit — der schönste Autor-Lohn — genoss die zahlreiche und gewählte Versammlung jede ausgezeichnete Stelle, und belohnte den Eifer und die Anstrengung sämmtlich Mitwirkender durch lautenutönenden Beifall. Dasselbem hatten sich ganz besonders zu erfreuen: 1. Die einleitende Ouverture nimmt den ganzen ersten Chor: „Heilig, der da ist, und der da war", und seinen kräftigen Fuge; es wie der darauf folgende Spruch der Erzengel „Ein Tag ist dim wie tausend Jahr, ein Augenblick die Ewigkeit", welche als eigentliches Hauptmotiv im Gedichte dreymal wiederkehrt, und vom Componisten schon in der Ouverture durch den ernsten Choral der Posaunen angekündigt wird. 2. Der wilde Jubelchor der Höllengeister „Triumph! er hat es vollbracht!" und Satans durch eine reiche Figuration mächtig belebte Arie: „Wehe, ihr sind gefangen!". 5. Das Finale des ersten Theils, von der Stelle an, „Schau nahe sein Bote" bis zu der glänzenden Hallelujah-Fuge. 4. Der Engel-Chor: „Triumph, wie erathen wir der Flucht fröhliche Saat" dem jedoch das Metrum des daktylischen § Textes einen, Schattenbewohnern nicht vollkommen zusagenden, beynahe zu pastoralmässigen Anstrich verleiht. 5. Die abermals künstlich ausgearbeitete fugirte Schlussscene: „Gerecht sind deine Wege, du König der Heiligen". 6. Das Quartett der vier Erzengel: „Des Kummers stille Thränen." 7. Der Apostelchor. „Für Wahrheit haben wir gestritten". 8. Die in petrinischallachee Einfalt einwerfende, nur von einer Flöte und vier Violoncelli accompagnirte Arie der Frau „Und muss die Wahrheit schweigen;" 9. Das Quadrirelium der Erzengel: „Schon naht von Engeln gehoben" und dessen, jedes Gemüth ansprechender, zu oberst neue herrliche Schluss: „Macht, du Milde, du Sieger!" etc. Die ganze Final-Scene: „Dein Blut, mein Sohn, mein Gott! Heilig! Barmherzig! und gnädig! Er ist vollbracht!" mit der Prachtfuge „Sein ist das Reich, und die Kraft, und die Macht, und die Herrlichkeit, in Ewigkeit, Amen!" in welcher die Geisteseherre aller Welten Lobgesänge zu den Unendlichen emporjauchzen. Für den Eingeweihten hatten schon noch die öfters wiederkehrenden Choral-Chöre ein hohes Interesse, die ganz dazu geeignet sind, den Geist für religiöse Empfindungen zu stimmen. Die Aufführung verdiente alles Lob: Orchester und Chöre waren reichlich und zweckmässig besetzt, und die Solostimmen in den besten Händen, Dem Kleiber und Frohlich, Hr. Barth, Götz und Seipelt, wirkten mit sichtlichem Eifer und Liebe zur Vorherrlichung dieses Musterwerkes; allen ward dafür dankbare Anerkennung, vereint mit dem Wunsche eines bald wiedererneuten Kunstgenusses.

Miscellen. Ein riesiges Klaviermaschinenmonstrum, Namens Hackel hat für seine neue Erfindung, die *Physharmonica*, ein Privilegium erhalten. Dieses Pianoforte ohne Saiten und Pfeifen, klingt im Tone dem englischen und Bassethorne, in den tiefern Corden dem Orgelpedale sehr nahe, ecetinmt sich in einem langen Zeitraume kaum bemerkbar, und ist vorzüglich zum

crescendo und decrescendo zu benützen. Die Form und Tastatur ist jene eines Querpianoforte; auch soll diesem ganze Vorrichtung bey jedem gewöhnlichen Klaviere angebracht werden können. Die Windlade wird mit dem Fusse getreten. Neugierige Grübler rathen auf ein inneingelegtes Ruhrwerk. —

Grosses musikalisches Fest in Nürnberg.

Am Pfingstfeste, den 10ten Juny, fand auch hier, wie früher schon in Hamburg, Wien und Frankfurt etc. ein grosses musikalisches Fest in dem grossen Saale des Rathhauses statt. Die Hauptveranlassung war, zu versuchen, ob durch Aufführung grosser classischer Werke mit vereinten Kräften alles Musiker und Dilettanten unter allen Ständen die Theilnahme für ernste, höhere Musik neuerdings belebt werden könne, zugleich auch zu zeigen, dass, trotz vieler nachtheiliger ungünstiger Umstände, bedeutende Kräfte in unserer Stadt vorhanden sind und dass es hier nur an einem Vereinigungspunkte gemangelt hat. — Damit wurde ferner der Zweck verbunden, aus dem Ertrage dieser und künftiger ähnlicher Aufführungen einen Fond zu gewinnen, um Gesangschulen zu errichten, in welchen alle jene Söhne und Töchter vereinigt und ausgebildet werden sollen, die sich bey dem, nun eingeführten allen Schulen stattfindenden Elementar-Gesangunterricht durch Stimmen oder Talente auszeichnen. In diesem Sinne erfüllte das Stadtmagistrat, hier so heerthätig alles unterstützt, was die wahre Bildung des Volks befördert, eine Aufforderung an das Publikum und übertrug die Aufführung dem Hrn. Stadtmusikdirektor Blumenröder und mir, dem Unterzeichneten. Unserer Liebe zur guten Sache kam Alles mit Beeiferwilligkeit entgegen, und in wenig Tagen war eine namenliche Unterzeichnung von mehr als zwey Musikern und Dilettanten jedes Alters beysammen, welche nach alle die nöthigen Proben und die Aufführung verbindlich machten. Beaufragt uns Mitleitung des Ganzen, nennt es mir nicht, über die Aufnahme und die Bestimmung ihres Werths, ins Einzelne zu gehen; ich würde nicht einmal diese Bekanntmachung gewagt haben, hätte ich es nicht für Pflicht die Gerechtigkeit, das Geschehene geschichtlich darzulegen und öffentlich zu rühmen, wie alles im schönsten Einklange gewirkt hat, um das Wuedige würdig aussenführen und auch anzuerkennen, dass die glänzende Versammlung von fast 600 Zuhörern durch ununterbrochene Aufmerksamkeit ihren Antheil und ihre Zufriedenheit ausgedrückt und mehr Neue kennkundet hat, dass der rege Sinn für ernste, classische Musik durchaus nicht erstorben ist.

Die Gegenstände des Festes waren

1.) Händels heroisches Oratorium *Samson*
2.) Der erste Satz aus Mozart's Krönungsmesse;
3.) Das Hallelujah aus Händels *Messias*

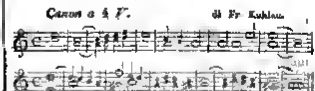
Zur Ausführung waren auf dem terrassenförmig errichteten grossen Orchester vereinigt an 80 Musiker und Dilettanten für die Instrumente, an 80 Sängerinnen und Sängern ungefähr 125 (Mehrere Lehrer und Musiker von Fürth, auch einer von Erlangen hatten ihn Gute, Theil an der Ausführung zu nehmen.)

Möchte es einem gebildeten Musikfreunde gefällig seyn, recht bald sein Urtheil in diesen Blättern über dieses Fest niederzulegen. Es wird, benebst der Zeit und Verhältnisse, gewiss auffallen und Allen, die daran Theil nehmen, ein Sporn seyn, ihre Talente auch künftig dem Guten und Schönen zu weihen, und ihren Mitbürgern den unvergleichlichen Genuss zu gewähren, auch und nach alle jene Meisterwerke der Tonkunst, welche den Namen ihrer Schöpfer unsterblich machen, zu hören.

Nürnberg, am 14ten Juny 1824.

Carl Maisberger.

Canon a 4 V. G. Fr. Kuhlau.



Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № VI. 1821.

Dem Einsender unser Abhandlung zur Beantwortung unserer Frage: Wie viel Akkorde gibt es u. s. w. bin ich für seinen gütigen Beweis lästiger, unserem Wunsche so entsprechen, mir verbunden und stelle ihm hiermit den begehrten Dank ab. — Ich verbinde meinen Aufsatze manche schätzungswerthe Bemerkung und originelle Ansicht, finde aber trotzdem in ihm keine völlige Befriedigung, da die H. Verf. darin sein System andeutet, welches mehr auf Vereinfachung ausgehet, als den Weg anzeigt, wie alle möglichen Akkorde zu finden sind. Ich kenne zwar diesen Weg, den jeder leicht findet, dem neben Kenntniss des Baues die Combinationsgabe nicht fremd ist, wünschte aber ein Werk kennen zu lernen, in dem schon etwas über diese geschrieben sey, um es vergleichen zu können. Dennoch danke ich wohlmeinend dem Hrn. Verf. für seine Güte.

N.

In No. 15 der musikalischen Zeitung ist eine Mittheilung über den Zustand der Kirchenmusik zu Wesmar enthalten. Der Referent gedenkt dabey mit gebührendem Lobe des rühmlichen Eifers, den seit einem Decennium daselbst angestellten Musikdirectors, den Hrn. Kantor Rinkau, Lehrer- und Instrumental-Personal zu Gunsten Objekt über dessen Thätigkeit durch Neuerung der vorgeschlagenen Kirchenmusiken, die unter seiner Leitung im Schulsaale gegeben worden sind. In diesen Angaben stimmt jeder Wesmarer dem Referenten bey und dankt es ihm, dass in einem so vielgelesenen Blatte, wie die musikalische Zeitung ist, ein freundliches und wahres Wort über die rühmliche Thätigkeit des Herrn Eberwein gesagt worden ist. Nur bey Einem Punkte in der genannten Mittheilung muss dem Wesmarer mitlauten, da nemlich, wo es heisst: „Im Ganzen aber hat das Schulchor doch seit mehren Jahren eher verloren als gewonnen: letzteres liegt die Schuld davon gewiss mehr in mehrerwähnten Umständen, als an Hrn. Eberwein." Hierin werden diejenigen, die der Sache kundig sind, dem Referenten nicht beystimmen: vielmehr werden sie ihre Ueberzeugung dahin aussprechen, dass der Chor unter der jetzigen Leitung an musikalischer Bildung gewonnen habe, und dass man auch der Fortschritte freue, die daselbst unter seinem ehemaligen gewissenhaften als kunsterfahrnen Führer gemacht habe.

Da es Hrn. Eberwein nicht gleichgültig seyn wird, wie man in einem öffentlichen, geachteten Blatte über das Erfolg seiner Bemühung urtheilt, und da das mehrere ehestens Inspection des Seminariums, dessen Zöglinge die Minimahl der Glieder des Chors ausmachen, sehr viel daran liegt, dass der selbe in seinem rühmlichen Eifer für die Fortbildung des Chors nicht gestört, sondern darin bestärkt werde, so hat sich es für ihre Pflicht geachtet, zur Aufklärung dieser Bemerkung in der musikalischen Zeitung zu bitten. Weimar den 1ten Juny 1821.

Die Inspectoren des Schullehrer-Seminariums.

K. Fr. Horn.

An den Freunde der Tonkunst.

Als ich im October des nahen Jahres den Freunden der Musik die wirkliche Eröffnung meiner Musikalien-Leihanstalt anzeigte und den neuen Verzeichniss derselben vorlegte, versprach ich die Fortsetzung nach Verlauf von sechs Monaten zu liefern. Durch die oben erfolgte Erscheinung der zweyten Verzeichnisse erfüllte ich nun diese Versprechen; indem ich zugleich so öffentlich anerkennen, wie sehr mich mein Vertrauen auf kraftige Theilnahme gerechtfertiget findet.

Möge das verehrte musikliebende Publikum um die Berechtigkeit dieses zweyten Verzeichnisses ansehen — wo Einige es nur wy, für deren seltes Theilnahme Ausdehne zu seyn, und mein Institut auf einen achtbaren Standpunkt zu bringen. Jedes Theilnehmer wird mich daher auch sehr verpflichten, wenn er mir von Zeit zu Zeit diejenige bemerkt, was in neu gehaltvollen Musik seinen Partiat vermisst, und dort verschwendet sieht, dass ich für die Folge berichte und anschaffe, was nur irgend möglich ist; dann obgleich immer Ansicht jetzt schon zwey Numern und in dem über Jene Musikwerke zahlt, so werden doch bey den so unendlich verschiedenen Bedürfnissen, Manche Vieles ungerne vermissen.

Die Bedingungen dürfen unverändert, und ich bitte nur den § 4. zur Folge, alle Seiten gen verehrlichen Abonnenten, welche mit den ganzen Jahr begnügen sind, ein im Laufe des kommenden Juny Monats Sorgetrag zusammenkommen, wenn sie als versprochen Dutzgabe von 4 fl. — Werth nicht freyer Wahl zu nehmen haben, damit ich der Bestellung gleichzeitig machen und die Ablieferung mit dem Schlusse des nächsten Quartals bewerkstelligen kann.

Wahrhafte Ausdrücken mich noch zur Anzeige, dass alle in den Verzeichnissen enthaltenen Musikstücken auch häufig durch meine Handlung zu beziehen sind, ich auch alle Aufträge um so leichter vollziehen kann, da ich zur Fortsetzung meinem Musikalien-Leihanstalt der Musikalien-Verkauf

Digitized by Google

an Lebendigkeit sehr gewonnen hat, und ich daher so manchen hiesigen Geschäfts-Verbindung mit den geschätzten Musikhandlungen stehe.

Nürnberg, am 16ten May 1821.

Carl Mainlieger.
Besitzer der Kunst- und Buchhandlung
Riegel und Wiessner.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Voglet, Abt. Ouverture aus der Oper Samori für das Pfte ... 8 Gr
— Ouverture aus derselben Oper für das Pfte, auf 4 Hände ... 10 Gr
Zanuyski, M. v. Polonaise pour Pianoforte à 4 ms 6 Gr.
— 5 Polonaises für das Pianoforte ... 12 Gr.
Athnet, J. N. achte Parade- und alte Cosaken-Marsche für das Pianoforte eingerichtet, ... 12 Gr
Dreozler, R., premiers Sonate pour Pianoforte et Flûte Op. 49 ... 4 Thlr
Schwenke, C. F., Quintette per Flte Flauto, Violino, Viola e Violoncello ... 2 Thlr. 12 Gr.
Gelinek, J. H. R., Thème für das Forte-Piano ... 6 Gr.
Beethoven, L. van, Variat. aus dem Ballet Nanne pour le Pianoforte ... 20 Gr.
Diebelli, A., Sonate à 4 mains pour le Pianof. Op 24 ... 20 Gr
Gelinek, Sonatine pour le Pianoforte ... 6 Gr
Wilms, Variationen für Portepiano und Flöte, über Ey du lieber Augustin ... 6 Gr
Beethoven, L. van, Variat. sur une Danse Russe pour le Pianoforte ... 20 Gr.
Diebelli, A., Sonate à 4 mains pour le Pianof. Op 24 ... 20 Gr
Gelinek, Sonatine pour le Pianoforte ... 6 Gr
Wilms, Variationen für Portepiano und Flöte, über Ey du lieber Augustin ... 6 Gr
Beethoven, L. van, Variat. sur une Danse Russe pour le Pianoforte ... 20 Gr.
Hummel, J. N., Valse favorite de Nykyk ... 4 Gr
K. ..., Polonaise pour Pianoforte ... 4 Gr
Zwenzwald, W., Variations pour le Pianoforte ... 10 Gr
Wilms, J. W., Air brodé varié p. le Pianoforte, ... 10 Gr
Mozart, W. A., Quatuor arr. p. le Pf. à 4 mains par C. D. Stegemann No 9. ou 2 ... 2 Thlr. 3 Gr.
Kohlne, H., Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement de Flûte obligée. Op. 25 ... 16 Gr.
— Sonate pour le Pianoforte à 4 mains et d'une exécution facile. Op. 26 des pièces à 4 mains ... 20 Gr.
Steuler, grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, Oeuvre posthume publié par F. Lobritzer No 1 ... 1 Thlr 6 Gr.
Kiese, C., grande Sonate pour le Pianoforte avec Violon obligée. Op. 26 ... 1 Thlr
— trois Rondeaux pour le Pianoforte ... 18 Gr
Mierey, J. G., Variations sur la Polonaise d'Oginsky pour Pianoforte, ou Harpe avec Violon ad. Cor obligé ... 18 Gr.

Wilms, J. W., Rondeau Pastoral pour la Syrie, avec Variations pour le Pianoforte et Flûte obligée Op. 55 ... 20 Gr.
Kozlowsky, Polonaise tirée de l'Opéra ou du Opera der Calif von Bagdad für Pianoforte No. VI ... 4 Gr.
Romani, Marsch zu Klavierauszuge aus Tancredi ... 5 Gr
Wilms, Rondo Brunt p. le Pianoforte, No. 3, à ... 6 Gr
Dussek, J. L., Rondeau pour le Pianoforte, tiré du Concerto militaire ... 12 Gr.
Jouvard, N., Ouverture de l'Opera Candellion, (Aschenbrödel) arrangée à 4 mains par J. Mosel ... 16 Gr.
Lotzer, Thème russe avec 24 variations pour le Pianoforte ... 30 Gr.
Gluck, Ouverture im Klavierauszuge aus der Oper Orpheus und Euridice ... 6 Gr.
Ogiński, Grl, Notturni Polonaises für das Pianof. 6 Gr
Berlinet Ballerina, das beliebteste, an vier Händen für die Pianoforte eingerichtet, 20 Heft. ... 16 Gr.
André, Aut., Messe, Missa quinque vocibus ad missam comitante Orchestra, auctoribus Op. 45 Partitur ... 4 Thlr. 16 Gr
— Messe, für Soprano, Alt, Tenor und Bass, à Violine, Flauten, Violle und Contrabass, 2 Flöte, 2 Oboen, 2 Klar., 2 Fagotte, 2 Hörner, Basse-Posaune, Trompeten und Pauken. 43ten Werk ... 4 Thlr 16 Gr
— dieselbe in einer Klavierauszug gebracht, mit ausgesetzten Singstimmen ... 3 Thlr
— dieselbe in einem Klavierauszug ohne ausgesetzte Singstimmen ... 1 Thlr 8 Gr.
— Sinfonie für 2 Violinen, Bratsche, Violoncelle und Contrabass, 1 Flöte 1 Violo-Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. 44ten Werk ... 4 Thlr 12 Gr
Field, John, Polonaise favorite en forme de Rondeau pour le Pianoforte ... 12 Gr.
Gallinek, l'Abbé, une Romanze pour le Pianoforte und dann des Opern Tancredi, Jean de Paris et la Famille Suisse ... 14 Gr
(Wird fortgesetzt.)

Druckfehler in der mit No 22. dieser Zeitung ausgegebenen Beilage No III

Spalte 3, Zeile 22 statt „uns der Töne Lohn" — „uns der Töne Reihen."
Ebendaselbst, Zeile 24, statt „doch wie ein Meteorstern" — „doch wie ein Meteorstern."
Ebendaselbst, Zeile 32, von unten statt „Wenn in den Schicksals" — „Wenn in den Schicksals"
Letzte Spalte, Zeile 8 von unten, statt „ein muthige Leben nun doppelte" — „ein muthiges Leben nun doppelt etc."
Ebendaselbst, Zeile 16, von unten statt „Gefährtin" — „Gefährtinn."

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten July. **№. 27.** 1821.

Recension.

Semele, ein dramatisches Gedicht von Congreve, in Musik gesetzt von G. F. Händel, nach dem englischen Original bearbeitet und der Musik im Klavierauszuge untergelegt von J. O. H. Schaum. Berlin, bey Christiani. (Pr. 4 Thlr 8 Gr.)

Mögo erklären, wer er kann, dass in einem und demselben Zeitmomente Compositionen, die einander von den äussersten Enden der Tonkunst und in einer solchen Schärfe schneidestracks entgegenstehen, wie man sich Gegensätze in dieser Kunst nur irgend denken kann — dass Compositionen Händels und Rossinis neben einander den ungetheiltesten Beifall, und überall Eingang in Deutschland finden, und mögo von den kürzlich mitgetheilten Erklärungen dieser wunderlichen Erscheinung nicht die, die wahre seyn, dass, weil die Musikliebe in unsern Tagen zur Musikgire geworden, mon nor Masse, immer mehr, immer erhitzter werdend, immer schärfer durch Contraste reizende Masse haben wolle, sie ruhig und eifrig gleichsam zu verschlingen und bald wieder den Weg aller Fleischos gehen zu lassen; wobei es denn auch komme, dass jetzt alles, nur nicht gone Elendr, gewissermassen und eine Weile gefalle, eben darum aber nichts recht und ossolnorend *). Wir wollen, was der laufende Brd der Zeit wahrheit Gutes oder gar Vortreffliches nun eben wieder obenauf bringt, von welcher Gattung es auch sey, festhalten, mit Dank annehmen, und noch Möglichkeit benutzen. Dass aber Händels Werke zu diesem Guten und Vortrefflichen gehören, weiss die ganze Welt.

Hier bekommen wir nun dieses Meisters Semele, die bisher in Deutschland kaum mehr, als gar nicht bekannt gewesen ist. Händel schreib sie — nach Burneys chronologischem Verzeichniss — im Jahr 1743, mithin im 58ten seines Lebens, 16 Jahre vor seinem Tode. Sie ist keine eigentliche Oper und auch kein eigentliches Oratorium, obgleich sie, der mythologischen Inhalts ungeachtet, gewöhnlich an den letztern gezählt wird. Sie verweilt, in Anordnung, Behandlung und Styl, zwischen beyden, und ist bey ihrem Entstehen, wie verschiedene andere, wahrscheinlich mit Arien auf der Bühne gegeben worden. Aus dieser ihrer Gattung und wahrscheinlichen nächsten Bestimmung ging nun hervor bey dem herrlichen Meister, der, weit entfernt von dem jetzt modischen Durcheinanderwerfen aller Gattungen und Schreibarten, seiner hohen Genialität unbeschadet stets vollkommene Besonnenheit bewiess, und obgeachtet der reichsten Phantasie und lebhaftesten Empfindung stets zweckmässig und gemessen verfuhr — es ging daraus hervor, sagen wir, dass es hier nicht vor allem, wie in den eigentlichen Opernarien, auf grosse, weit und breit ausgeführte Chöre abgesehen ward, sondern mehr auf schönen, charakteristischen und ausdrucksvollen Sologesang, in Recitativen, Arien und mehrstimmigen Stücken, und dass diese Arien und anderen Solostücke auch im Ganzen kürzer, als dort, gehalten wurden. Da wir nun hier, nicht ein Partitur, sondern den Klavierauszug erhalten, zur Klavierbearbeitung aber der Sologesang sich mehr eignet,

*) „Das Eigene hat die gegenwärtige Zeit, dass ein ungeheurer Samm irgendwo zugleich Grund sonst der Empfänglichkeit ist gross, Wahres und Falsches kennen und bleiben kaum auseinander". Göthe a. Nat. W. I. 3.

als grosser Chorgesang: es gereicht dies diesem Werke eher zum Vortheil, als zum Nachtheil. Und dass es auch hier an schönen Chören nicht fehle, die entschiedendsten noch trefflich ausgeführt seyn, versteht sich von selbst, denn es ist von einem Wecke Händels die Rede.

Vor allem ist nun der Charakter der Haldin des Stücks, von der es den Namen trägt, eben so bestimmt und in jeder Hinsicht meisterhaft gedacht und entworfen, als festgehalten und ausgeführt. Wm Semele zu singen hat — und dessen ist viel — gehört ganz gewiss zu dem Anmuthigsten, Zartesten und Innigsten, was wir im Solegesang Händels verdenken, und eine Sängerin, wie sie seyn soll, muss damit ihny jedem Auditorio, das nur darüber homms ist, an dem Zutrauen und Ausserwesentlichen der Form Anstoss zu nehmen, einen tiefen und höchstwohlgefälligen Eindruck hervorbringen. Wo aber das Ganze — des Werks oder dieser Partie — nicht gegeben werden kann, da empfehlen wir solch einer Sängerin brauders folgende hostliche Stücke: Recitativ und Arie, S. 13 folgg., „Weh mir! Zuflucht sind ich niegends“ — und Duett, S. 72 folgg (Semele und eine Nymphe) „Bald linet dem Ohr Unsterblicher Lied“; noch mehr Arie, S. 55 folgg. „Holder Schlaf, warum entfliehst du?“ Arie, S. 87 folgg. „Nimm an den Heroens Dank“, — und die kurze, ruheende Sterbescene, S. 96 folg.: „Weh mir! umsonst ist meine Reu“.

Writer in den Einzelne eingehen, dürfen wir uns nicht verstatten, da wir dorh eigentlich nur ihrer den Klavierauszug, nicht über das Werk selbst, zu sprechen haben. Und so mögen hier nur noch die Sätze genannt werden, die, unser jenen, wie oft wir dazu zurückgekehrt sind, uns immer von neuem, in immer mehr gefallen haben. Einleitungssätze, besonders von dem thematischen Entritt an, S. 121 „Dann herret dann, getreues Paar, dir Liebe Lohn“ — Duett, S. 82 „Gieb deinen Sieh in meine Hand“ — das Chor, S. 98 „Wir staunen“ — und die kleine, in ihrer Art aber vielleicht durch die gesammte musikalische Literatur einzige Arie, S. 80. Der Dichter hat da nemlich dem Componisten aufgegeben, den Schlaf in Person — den Gott des Schlafs — siegend auftreten zu lassen, und zwar nicht etwa einzelne, abgerundete Worte singend, sondern eine vollständige Arie. Und wie hat ihn Händel zu bewerkstelligen gewusst! Diese Arie — was ist sie, erst als Musikstuck überhaupt, originell, apartehend, wohlgefällig, und dann, in welchem Geiste charakteristisch! Man glaubt nicht nur, gerade so musse der Schlaf singen, sondern auch, Niemand als der Schlaf könne so singen. Es wäre sicherlich der Mühe werth, jeder Componist, der sich etwas zutraut, versuchte — wenn auch nur, wie zum Spasse — ehe er Händels Composition ansieht, die wenigen, einfachen Worte als regelmässige Arie in Musik zu setzen, und vergliche dann seine Arbeit redlich mit der Händelschen. Hier sind zu diesem Behuf die Worte:

Fort, fort, verhasstes Licht!
Umgeh mich, schwingende Nacht!
Lethe, warum verabgrast du deinen Lauf?
O murmle doch wiederum um zur Ruht!

dergleichen Versuche — wenn man will: Spiele, Scherze — lieben viel Gutes und sind bedeutende Studien der Charakteristik, ohne welche man Opern die Hülle und die Fülle, aber keine dramatische Musik schreiben kann. (Der Rec. berichte ewey seiner Freunde, warkern wohlbekannte Meister, die Händels Semele nicht kannten, zu diesem Versuch. Der eine brachte zwey Componisamen; der andere eins; jede war gut zu nicht aber am Ende waren wir alle einig, Nr 1. sey hey weitem zu wenig charakteristisch, wiewohl sonst sehr angenehm; Nr 2 bezeichnender, aber zu gekunstelt; Nr. 3 sehr bezeichnend, originell und auch nicht verkünstelt; aber, da der eigentliche Gesang den Instrumenten, der Singstimme hingegen nur ein fast monotoner Lallen gegeben war, keine wahre Arie; und so behalte Händel hey weitem den Sieg.) —

Hr Sch hat nun hier das Werk gegeben mit Weglassung der unbegreiflichen, auch in der Dichtung meist sehr prosaischen Recitative, und der Arien, die Händel bloss als Zwischensätze behandelte. Da hier nicht die Partitur für Kenner und studierende Musiker, sondern der Klavierauszug für Liebhaber und gemischte Auditorien gegeben wird: so wird man schwerlich viel dagegen haben; zumal da Hr Sch den Zusammenhang ziemlich wacker herzustellen gewusst hat, so dass, bey der ohnehin starkern Verbindung der Dichtung, man in dieser sogar weniger Lücken vermuthen wird, als in der Musik an der zerrissenen Folge der Tonsätze. Der Auszug ist

macht so gemacht, dass die Noten der verschiedenen Stimmen mit peinlicher Aengstlichkeit über, oder, neben einander, übel aufgeschichtet sind, sondern er ist durchaus spielbar — leicht spielbar gemacht; ja, Hr. Sch. scheint nur, wenigstens in den fugirten oder sonst thematisch gearbeiteten Sätzen, hierin gar zu weit gegangen, und der Mittelweg, den Hr. Clasing in Hamburg bey seinen Ausgaben Händelscher Werke in Klavierauszügen eingeschlagen, vorzuziehen zu seyn.

Der Stich ist deutlich und gut. Papier und alles Aeussere anständig und lobenswerth.

Nachrichten.

Prag, Concerte. Eine höchst willkommene Erscheinung im Gebiete unserer Tonkunst war der königlich Sächsische Concertmeister Hr. Polledro, der uns noch zehn Jahren noch dieselbe Eigenthümlichkeit und Driktatesse zeigte, die wir bey seiner ersten Anwesenheit so diesem ausgezeichneten Kunstler bewunderten. Wir hatten von ihm ein neues Violin-Concert in C dur von seiner Composition, wie sehr interessantes Werk, das sich durch grosse, nur dem Kenner dieses Instruments auffallende Schwierigkeiten, durch sehr italienische Gesangführung und überaus brillante Wendungen und Nuancen auszeichnet. Besonders im Rondo entfaltete der Künstler seinen üppigen Reichthum, und wir müssen dieses Stück als eines der genialsten anerkennen, welches auch die Zuhörer so enthusiastischen Beifall hervorrief. Auch das zweyte, aus hiher noch unbekannte Produkt des kunstreichen Tonsetzers, Variationen über eine beliebte italienische Arietta (deren überaus anmuthiger Vortrag durch Mad. Caravaglia-Sandrini uns, so wie früheren Zeiten, als wir diese Künstlerin noch das unsere nennen, vielen Genuss gewährte) trug Herr Polledro mit so viel Reiz, Geschmack und Naivität vor, dass jede Variation mit rauschendem Applaudissement aufgenommen wurde. Das dritte Solo-Stück war die schon bekannte Polonaise in E moll, die wir mit erneutem Vergnügen wieder von ihm vortragen hörten.

Auch der Armuth verschaffte die Anwesenheit der Hrn. Polledro eine reichliche Unterstützung, da er in einer von dem Declamator, Hrn. von Sydow zum Besten der Armen gegebenen deklamatorisch-musikalischen Akademie am Trio von seiner Composition vortrug. Nicht minder erfreulich war Hrn. Polledro's letzte Erscheinung mit seinen neuen Duetten für zwey Violinen, welche er in den Abonnements-Quatuor des Hrn. Prof. Pixis mit demselben vortrug. Es war höchst interessant, diesen beyden Künstler wetteifern zu hören, und obschon nur eine Seele, eine Stimme in beyden zu herrschen schien, so ging doch keineswegs eine Individualität in der zweyten unter, und der innere Charakter eines jeden Tonmeisters trat deutlich hervor. Nie haben wir Duetten so herrlich vortragen hören. Die Composition des Hrn. Polledro entsprach den Forderungen, die man an diese Gattung zu machen berechtigt ist, in vollem Umfang.

Das Conservatorium der Musik legt jährlich durch zwey Concerte glänzenden Rechenschaft über das Fortschritte dieses Instituts ab, und wenn die ernsten Kunstkenner seit einer Reihe von Jahren diesen Productionen schon deshalb einen Vorzug vor allen andern gaben, weil sie einestheils ganz vaterländisch, andrentheils die einzigen unverfälschten und von allen Modegewürzen freien Kunstgenüsse sind, so muss man gestehen, dass sie, von Jahr zu Jahr an Vollkommenheit und Zusammenklang zunehmend, im heurigen Jahre, vorzüglich in Bezug auf grosse Orchestermusik, fast nichts mehr zu wünschen übrig lassen.

Dass diese jugendliche Anstalt mit so schnellem Schritte ihrem hohen Ziele entgegen eilt und es bereits erreicht zu haben scheint, ist wohl vorzüglich das Verdienst der Hrn. Directors F. D. Weber, welcher nicht allein durch unermüdetes, zweckmässigen Eifer und Sorgfalt das Institut auf die Stufe zu heben wusste, auf welcher es gegenwärtig blüht, sondern zugleich auf den Geschmack der Publikums und seiner Schüler, durch die Wahl klassischer und ansprechender Tonwerke älterer und neuerer Zeit zu öffentlichen Accetolungen, wahlthätig einwirkt, und durch dadurch, dass unter seiner Leitung die Compositionen in ihrem wahren Geist aufgefasst und wiedergegeben werden, welches hier bey Productionen unter anderer Leitung selten der Fall ist. Ihm verdanken wir auch in heurigen Jahre den Genuss, die grössten und schwierigsten Producte, welche die neueste Zeit hervorgebracht, glanzvoll und vortrefflich gehört zu haben. Das

ersten Beyden davon lieferte Beethovens grosse Sinfonie in A dur; erwägt man beyde, dass die Ausführung dieser Werke von Knaben und Jünglingen von zwölf bis zwanzig Jahren, von welchen der grösste Theil erst ungefähr vier Jahre im musikalischen Unterrichte begriffen ist, unternommen wurde, und dass sie allen Forderungen, welche man in diesem Genre zu machen berechtigt ist, vollkommen entsprach, und sogar das Ensemble der goldenen Zeit böhmischer Tonkunst beynahe übertraf, so kann wohl kein schönerer Beleg zu unserm obigen Ausspruch über den Kunstenthusiasmus gefunden werden, welcher seine Zöglinge zu solchen Productionen gebildet hat, und so Bedeutendes mit diesem jugendlichen Orchester zu leisten vermag.

Spohr's neueste Sinfonie in D moll (geschrieben für die philharmonische Gesellschaft in London) wurde ebenfalls vortrefflich durchgeführt.

In Winters Ouverture zu *Mahomet* (gross gedacht und imposant, doch aber die Blüteverwandtschaft mit ihren ältern Schwestern nicht verläugnend) bewunderten wir vorzüglich bey dem feurigen Zeitmasse die schöne Deutlichkeit der Violinen und die Zungenfertigkeit der Blasinstrumente, welche alle mit höchster Genauigkeit zusammentrafen.

Die Solo-Productionen auf mehrern Instrumenten, als Waldhorn, Flöte, Violin, Klarinette und Oboe, welche von den oben erwähnten Zöglingen, die erst vier Jahre im Institute sind, als erste Versuche geleistet wurden, gaben die Hoffnung, dass sie in der Folge ihre Vorgänger übertreffen werden. Am meisten zeichneten sich die Zöglinge auf der Violine und die Klarinette durch Kunstfertigkeit und geschmackvollen Vortrag aus; die Oboe durch einen so vollen und zarten Ton, als man auf diesem Instrumente selten hört, dann durch Ueberwindung ziemlicher Kunstschwierigkeiten; nur vermisste aber, was hey angehenden Künstlern so anziehend ist, dasjenige, was sie dem Herzen wieder zum Herzen spricht, welches entweder das Furcht oder einem etwas phlegmatischen Temperamente zuzuschreiben ist. Der Waldhornist that sich durch Weichheit im Ton und das Gelingen mehrerer schwierigen Stellen hervor, und es kann, bis er mit den Jahren mehr Zungen- und Lippenkraft erhalten wird, diesen Mängel ihm manchmal einige höhere Töne nicht erreichen liess, etwas Bedeutendes leisten.

Ein Concertante für zwey Flöten, von zwey Knaben, wurde mit Zufriedenheit aufgenommen.

Die Zöglinge des Gesanges, welche gegenwärtig schon regelmässig an diesen Akademieen gesungen werden, legten Beweise ihres Fortschreitens in folgenden Musikstücken an den Tag. Terzett aus *Paca Abdallas*, aus Cimarosa's *Gli Orazi ed i Curiazi* und Mozart's *Titus* und Quartett aus den letztern *Idomeneo* (welche Stücke nur vieler Einsicht für den Effekt im Concertsaale als Achtung für die höhere Kunst gewählt worden waren); und sodann war es diesem Institute Dank wissen, dass es uns Concerte ohne Rossinische Arien und Catalanische Variationen gewährt, an gastlichen wir auch gern, dass wir dieses letzte unübertreffliche Quartett, was Einheit und Präcision betrifft, nie besser gehört haben als von diesen Zöglingen. Unter den weiblichen Stimmen ist ein Sopran und ein Alt von vorzüglich guter Qualität; aus Schmale, dass diese Stimmen bis jetzt in ihren Registern noch nicht egalisirt sind. Unter den Männerstimmen zeichnet sich ein Tenor durch einen grossen Umfang der Bassstimme, dann durch die Fülle und Gleichheit der Stimme in allen Registern vorzüglich aus. An der Stimme des Bassisten bemerkte man etwas Rauhes und eine ziemlich fehlerhafte Aussprache.

Den Schluss dieser Akademieen machte jedesmal ein grosser Chor, wozu diesmal Jos. Haydns grosser Chor: *La tempesta* und der Schlusschor der zweyten Abtheilung der *Schöpfung* gewählt waren. Diese Chöre, mit beynahe 50 Sängern im schönsten Verhältnis mit der kräftigen Orchestermusik besetzt, wirkten durch ihre Kraft, Fülle und Präcision, wie bey uns nur selten Chöre wirken.

Den Verein zur Unterstützung des Hungerarmen hat ebenfalls einen bedeutenden Zufluss, durch zwey jährliche musikalische Akademieen gefunden, welche vom Concertsaale mit Zuziehung einiger vorzüglichen Dilettanten angeführt werden, und sich von den oben erwähnten Concerten hauptsächlich dadurch unterscheiden, dass die Solo-Productionen nicht von den noch im Unterricht begriffenen Zöglingen jenes Institutes, sondern willkührlich von andern hiezu geeigneten Individuen angeführt werden.

Wir hätten in den ersten dieser Akademieen Winters grosse Seitenschlussarie mit Chören, wel-

ohne allgemein als eines der gelungensten kriegerischen Tongemälde anerkannt wurde. Der Beifall war um so grösser, da die Compositeurs und ihre Ausführung, eine der andern würdig im schönsten Verein zusammen wirkten. Die Phantasie für das grosse Orchester vom Hrn Grafen von Nostiz hörten wir zum zweytenmal mit demselben Interesse, wie bey den ersten Productum. Dieses originelle Tonstück behauptet ganz den Charakter einer Phantasie; Ernst, durch freundliche Blicke unterbrochen, ist der Hauptzug desselben: der freie und gehaltene Styl erzeugen durch ihren Wechsel die nöthige Mannichfaltigkeit, ohne dass der Compositeur sich dem Potpourri genähert hätte. In einer neuen Ouverture ohne die Scala von unserm musikalischen Veteran Thomas Anton Kunz, hat der Verfasser die schwierige Aufgabe gelöst, über diess trockur, aus dem Schulstaube hervorgerungene Motiv eine feurige, interessante, effektvolle und mit Geschmack fugirte Ouverture zu gestalten. Er hat uns bereits durch mehrere Jahre mit gehaltvollen Ouvrirurn beschenkt, worunter die in F moll, der gleichfalls ein Fugenmotiv zum Grunde liegt, von vorzüglichem Effect ist.

Die Ouverture aus Ketzebue's *Deodate* von Gyrowetz hörten wir zum erstenmale, sie ist schwierig, besonders für manche Blasinstrumente und lärmend, doch ohne Fülle der Harmonie, und ohne thematische Durchführung.

Die Concertsuiten wurden durch Hrn. Benedirk auf der Violine, Hrn Janotka auf dem Waldhorn, Hrn. Brittich auf dem Fagott und den Hrn Esser und Mullner auf der Flöte ausgeführt. Im Vortrage der Violine vermisste man Geschmack und Geist. Der Waldhornist überwand zwar manche Schwierigkeiten; aber mit stampfen, herausgepressten Tönen, und schärfe seines Ansatzes noch nicht sicher zu seyn, writ ihm mehrere Töne gänzlich versagten, andern aber übersprangen. Der Fagottist erwarb sich ungetheilten Beifall durch Variationen voll grosser Schwierigkeiten, die aber durch den Mangel an effektvollen Gesangstellen sehr empfunden liessen. Die beyden Flötisten führten ein Concertanto (wenn wir nicht irren, von Kremer) aus. Die erste Flöte (Hr Esser) zeichnete sich durch einen vollen und zarten Ton, durch reine Intonation besonders im Piano, und durch eine ziemlich präcise Geläufigkeit aus; die zweyte Flöte zeigte diese Erfordernisse eines guten Flötenspielers in weit minderer Grade.

Hr. Pohl, Tenorist bey der hiesigen Oper, sang die grosse Scene und Bravourarie in D dur, aus Mozart's *Idomeneus*; die übrigens angenommene und geläufige Stimme dieses jungen Mannes war jedoch für diess hermische Tonstück durchaus nicht geeignet. Dem Sänger sang in der zweyten Akademie die grosse Arie aus Jomerelli's *Zetteriderm* „Nein, nein, ich ringe nicht, mein Herr!“ welche, von accurater Darstellung entblösst, lau und ermüdend erscheint; auch verlieh Dem Sänger in den gewöhnlichen Fehler unreiner Sangesnuancen, über den Rouladen und Passagen den Text zu ganz ausser Acht zu lassen, dass man auch nicht eine Sylbe verstand. Der Vortrag der Emerichen Arie aus *Sargino* (im Concert des Hrn. Folkedra) war viel lobenswerther, und ein erfreulicher Beweis ihrer Fortschritte in der Singkunst. Zwey Schlussarien aus Händels *Messias*, welchen wir leider seit Jahren nicht mehr gehört haben, gewährten den reichen Genuss, die Kraft und Majestät entzutauuen, welche dieser musikalische Riesengeist durch die einfachen aber grossartigen Massen der Harmonie hervorgebracht hat, und gern unterschreiben wir den Ausspruch, dass dem *Hallelujah* das erste Meisterstück in dieser Art gesammt zu werden verdient.

Die Frau Catalani in Frankfurt am Mayn.

„Dem Verdienste seine Krone!“

Mit den hehen Nachtigallen, die auf ihren musikalischen Kunstreisen auch Frankfurt am Mayn besuchen, (zwar ohne sonderliche Noth von der Musse zu nehmen) und den gahnen Lerchlindurch in den herrlichen Anlagen rings um die Stadt Concert geben, traf auch die grosse menschliche Nachtgall, die Catalani 'ren, aber nicht, wie jene, um gratis, und aus seligem Herzen zu singen. Diese wandernde Meuretousserin erklingt nur begehrt von den Strömen des Goldes, und heut, den 2ten May, war der feyerliche Tag, an welchem wir gegen den Ton unseres Silber den Silberton ihrer Stimme eintauschen konnten. Schon um halb sechs Uhr wurde die Wechselbank eröffnet, und wir kauften für vier Gulden eine Anweisung, die sie erst gegen zwölf Uhr zu honoriren gedachte. Sie hoffte, ihre Papiere würden ungemein gerucht werden, und setzte diese lange

Frist aus grosser Menschenliebe, damit deren je mehr je lieber in den Saal treten könnten, ohne sich im Gedränge zu hemmen. — Indessen war diese Sorgfalt überflüssig, denn seit dieser letzten Anwesenheit fiel etwas der Caute, und um rechs Uhr war schon Alles da, was diese wichtige Frau, die den bedeutendsten Congress-Orte bereiste, und auf deren Stimme selbst die Monarchen hörten, sehen und hören wollte. Ohne Langeweile die lange Weile von drey Stunden zu durchharren, war nichts Leichtes. Wer keine angenehmen Gedanken hatte, rechts sich an fremden zu ergötzen, oder die herablassende Gesprächigkeit mancher Bekannten (durch vorgesetzte Kreuze schützt man Töne und Menschen) und Besternten gegen seinen bürgerlichen Nachbar. Endlich verkündigte die Morgenröthe die allmählig erleuchteten Vorhänge, den baldigen Aufgang unserer Sonne, die in Schallstralen glänzt, und nach einer Ouverture trat sie hinaus, königlich auf. Mit Recht nennt man diese Säugerin der Fürsten, Fürstin der Sängerinnen. Ist ihr im Universum etwas wichtiger, als ihre eigene Person? Herrin Sinn für etwas Höheres, als Gloire und Reichthum? Kennt sie einen andern Maasstab, die Menschen zu schätzen, als je nach dem sie ihr nützen können? Braucht sie andere Vorzüge, als die der Geburt, ihre Stimme, und ist sie nicht mit Recht stolz darauf, denn ist das, was Gott unmittelbar giebt, nicht weit mehr, als was man sich selbst geben kann, eigene Verdienste?

Die vier Stücke, womit sie unsere vier Gulden, ohne Dreingabe des Gud save the King, möglich, waren folgender: in der ersten Abtheilung, Recitativ und Arie „Dove è il Cuneato“ von Fazzi, und Arie „Mio ben per te quest' anima“ von Puccita. In der zweyten Arie „Non più andrai farfalone amoroso“ von Mozart, und Variationen von Rode. Es wäre überflüssig, über ihren Vortrag jedes einzelnen Beyvorträchen zu sprechen, da sie sich in Allen gleich blieb, und ich stelle sie der, wie sie aus der Totalität hervor ging.

Der Mensch besteht bekanntlich aus Leib und Seele, und ist folglich halb Thier, halb Geist, obwohl oft leider die ersteren Hälfte auf Unkosten der zweyten sich gewaltig vergrössert. Es sey mir der logischen Klarheit wegen vergönnt, diese Zerspaltung auf unsere Sängerin anzuwenden. Ich berühre ihre glänzendste Seite zuerst, und sprache von der Frau Catalani als Thier. Nemlich nur in musikalischer Beziehung, denn von ihrem ganzen Körper ist mir, und vermuthlich auch den Lesern dieser Blätter, nichts interessanter, als was bloss beym Singen in Thätigkeit kommt, und das ist nur der geringste Theil der ganzen Masse. — Sollen aber Worte dem unendlichen Reiz ihrer zauberischen Kehle beschreiben können? Giebt er eine Sprache, den Himmel ihrer herrlichen Stimme zu schildern? Erstaunen, Entzücken, Dank und Preise dem Herrn oder Himmel, dass er eine solche Seligkeit dem Hinthe gab, ergreifen abwechselnd das Gemüth, und dann wieder tiefer Schmerz, dass diese hohe Gottesgabe nicht verstanden, und begeisterungsvoller zu rein irdischen Zwecken missbraucht wird. O, dass diese italienische Kehle nicht zwischen einer deutschen Brust und einem deutschen Kopf stehst, um das Organ des innern Lehrer der ersten, und des erhabenen Sinnes des zweyten zu seyn! — Ihr Athem ist unerschöpflich, ihr Triller unerhört, ihre Passagen sind rein, deutlich, auch in schnellster Bewegung, aber nicht weich, sondern etwas gewaltsam herausgestossen, und mehr wahre Produkte der Mode, als der wahren Methode. Ausser denen zum Singen absolut nöthigen Theilen, bewegt sie noch will- und unwillkührlich manches andere Organ auf Unkosten der weiblichen Anmuth. Sie wakelt z. B. mit dem Kinn in den Passagen auf eine unbegreiflich schurrile Weise, das immer auf einen Ton eine Bewegung fällt, als wenn sie damit die Töne bilden müsste. Diese krampfhafte Erschütterung ist um so widriger zu sehen, je erhitzter das dmiurch zuletzt das Gesicht ist, und folglich bey einer C. vollends unausstehlich. Ihr Mienenspiel ist bis zur Karikatur beweglich und geringert, indem sie, um den Sinn und den Gefühl ihrer grösstentheils sinn- und gefühllosen Arien auszudrücken, in einer Sekunde schnaut, Iridrull, frondroll, himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt, aussieht. Nach geendigter Hauptcadenz, wenn sie einen kolossalen Greg fortissimo in den Saal hinaufgeworfen hat, wirft sie ihren Kopf und Oberleib rückwärts, wie ein Aequilibrist, der eben seinen Tour de Force vertübt. —

An der Frau Catalani ist Geist, verstaht sich, auch wieder in musikalischem Sinne, finde ich nicht soviel zu loben. Ich bin schon a priori bey der Italienerin und Theaterheldin gewungen,

von der erhabenen Forderung abzugehen, dass sie, die oberste, heiligste Seite der Kunst nakennend, ihre religiöse Bedeutung erfassend, als geweihte, begeisterte Priesterin durch die Gewalt ihrer Töne die Herzen der Zuhörer über die irdischen Schlacken zu erheben, und zu den beseligenden Gefühlen der Andacht zu stimmen vermage (sie wuchert mit ihrem Pfunde, aber nicht in evangelischem Sinne); das a posteriori vernichtete auch alle meine geringeren Erwartungen der untergeordnetern Aesthetik. Die Auswahl ihrer Concertstücke bewiesst, dass sie den Werth einer Composition nur darnach schätzt, je mehr sie ihr Gelegenheit giebt, durch eine Menge von Trillern und Passagen zu glänzen. Die Wichtigkeit des Gedunkens, die Herrlichkeit einer einfachen Melodie sind ihr unbekannt. Sie beurtheilt weit mehr Ein- als Anbildung; ist gleich der Nymphe Echo nichts als eine Stimme, und klingt anthellos Gutes und Schlechtes nach; denn wie könnte sie sonst mit des ernsthaftesten Miene so musikalische Dummheiten vortragen, und dabey noch ausathen, als hätte sie etwas Gestreiches mitgetheilt? Was würde man von der Gemüthsbildung eines Declamators sagen, der mit Gedichten von Hertel (Augsburg 1812) aufträte? Uns die Schönheiten einer Composition von Pucita ganz zu entfalten, musste man lange Ohren haben, um damit recht viele Schallstralen auffangen zu können. Wählt sie einmal etwas vortreffliches, wie die Arie von Mozart, so catalmirt sie es fast bis zur Unkenntlichkeit. Von den Rodischen Violin-Variationen hess sie gerade die interessantesten weg, welche ihr allenfalls hätte nachsingen können, die mit Doppelgriffen.

Nun noch einige Worte über die Accidentien dieses Abends. Die erste Abtheilung eröffnete eine Ouverture für die Catalani geschrieben von Hrn. Fr. Clement, Orchesterdirector und Solospieler des kaiserlich königlichen Theaters an der Wien, momentanem Kapellmeister des C. a an der Spitze der zweyten stand die an *Siegmar* von Hrn. Gehr. Die Ouverture der Catalani ist etwas veraltet, in gar ähnlicher zahnlgerechter Form, ohne sonderlichen Reiz, übrigens sehr rein im Satze; kann sich aber in keiner Beziehung mit der zu *Siegmar* messen. Hr Cl. setzte als musikalisches Wunderkind alle Welt in Erstaunen, und spielte im Jahr 1790 als achtjähriger Knabe mit den grössten Beifallsbezeugungen vor dem ganzen königlichen Hause in London. Wahrlich wenn er, was ich glaube, so gespielt hat, wie heute Abend, so verwundert es mich nicht. In einem selbstgesetzten Andante mit Variationen für die Violine zeigte er sich durch seltene Reinheit und Fertigkeit als einen wahren Virtuosen. Nur die Art seines Vortrages war veraltet, und man fand, dass er darin hinter dem Zeitgeist zurückblieb. — Die Herren Reinhard und de Groot erwarben sich das ehrenvollsten Beifall in einer Concertante für zwey Klarinetten von Kramar. Diese beiden Künstler nennen die zärtlichsten Freunde seyn, wie Orest und Pylades, denn nur der vollendetsten Sympathie ist es möglich, so übereinstimmend zu spielen.

Heute den 7ten May gab die Fr. C. ihr zweytes Concert, wobey sie in gewohnter Art auf- und abtrat, nur dass sie andere Walzen in die Spieldose ihrer Kehle setzte. Ein kurzgeschlossenes Intermezzo, welches zwischen beyden Concertan dem Publikum preies gab, ist zu interessant, als dass ich es mit Stillschweigen übergehen dürfte. Es charakterisirt die Fr. Catalani als Gast noch von einer andern, nicht musikalischen Seite. Sie wollte nach ihrem ersten Concerte den Mitgliedern des hiesigen Theaterorchesters für Proben und Concert nicht das Honorar von 5½ Fl. bezahlen, welches sie bey ihrer frühern Anwesenheit vor einigen Jahren bezahlte, und nun auch dasmal von ihrem Concert die abgefordert wurde. Ihr Grund war: sie sey gewöhnt, nie mehr zu bezahlen als den Einlas preiss. Dasein habe sie einen Dukaten genommen, jetzt also nur 4 Fl. „Wir sind mit der Zeit nicht schlechter geworden" erwiderte der Orchester. Die Sache machte im Publikum viel Aufsehen, und alle Stimmen waren auf der Seite des Orchesters, da diesen nicht als Musikanten, sondern als achtbaren Künstlern, gegen deren sittlichen Banchinen nichts ungewendet werden kann, zusammengesetzt ist, seine Würde noch um verletzte, und seine Uneigennützigkeit oft zeigte, indem es wahren, verdienstvollen Künstlern gratis spielte. Die unmusikalische Polizey musste endlich die Dissonanz lösen, und motshied für das Orchester. Man beurtheilt nun an Hütten den Geiz des Fr. C. da sie so reich sey; allein da thet man ihr sehr unrecht. Armuth und Reichthum sind höchst relative Begriffe, und des Beutner von drey Millionen ist arm, wenn er deren sechs

haben mörhte. Wer kennt nun die Ideale der Fr. C. vom Reichenyn? — Auch diesem Vorfalle war das Orchester mit dec Stimme der Fr. C. nicht mehr zu Einklang zu bringen, derwegen halte ihr Kapellmeister Hr. Cl. aus einer benachbarten Stadt in aller Eile ein Irbendiges Quartett, welches sie diesen Abend begleitete. Die angekündigten Ouvertüren (aus *Titus* und aus Rosamunde *Ehrabeth*) wurden ohne Blasinstrumente gespielt, erinnerten an die Strassen-Cauerrir der Messe, und gewahrten als unerhörte Erscheinungen in Frankfurts Concertsaale der Curiosität wegen drey Irbendmalgen Frankfurtern nicht geringen Spasz. — Schliszlich hatten einige anwesende Ausländer die Fr. C. um das End sawo thr König, welchem sie erwarteten Begehren sie bereitwillig entsprach. —

In einem Rondo brillant für die Violine zeigte sich Hr. Cl. diesen Abend als einen sehr geschickten, und in einer phantasieleren freyen Phantasie auf dem Pianoforte als einen ungeschickten Künstler.

Magdeburg. In der That ist Lage in dieser Zeitschrift die Rede von Magdeburg nicht gewesen; sie beschränkt sich bisher sehr dessenal auf die Gegenwart.

Vom Theater kann ich schweigen. Die Gesellschaft des Hrn Hastovsky ist abwesend, und die der Hrn. Eredo hat nur auf drey Duchreise einige Vorstellungen gegeben. Ohnedies mus mit dem ganzen hiesigen Theaterwesen eine Veränderung vorgehen, wenn etwas Rechtes daraus werden soll.

Die Kirchenmusik kommt allein bey der Domkirche in Betrachtung, denn in den übrigen Kirchen wird bloss der Gesang der Gemeine, sonntaglich der Reihe nach wechselnd, durch einige Posaunen begleitet. Eigentliche Kirchenmusiken mit Instrumentalbegleitung giebt es zwar noch in Dom nicht; aber ein sinnlich sehr reicher Gottesdienst wird bey dieser Kirche unterhalten, dessen Mitglieder theils im Domgymnasio freyen Unterricht geniessen, theils zugleich Mitglieder des mit diesem Gymnasio verbundenen, sonst hier Landschulkirchencommunn sind. Dieser Chor ist Sonntags beym Gottesdienste thetig, und singt auch ausserdem Sonnabends Nachmittags in der Domkirche eine halbe Stunde lang einige Chorale, Arien und Motetten, zum Ersatz für das ehemalige Strassensingen. Musik- und Chordirector ist Hr. Werhsmann, der in diesem Geschäfte eben so viele Sachkenntnisz und Geschicklichkeit als Sorgfalt und Gründlichkeit bewiesen.

Wintercoucerte gehen seit vielen Jahren die Gesellschaften der Freymaurerloge und der Harmonie, wöchentlich wechselnd, jede in ihrem Lokale. — Wenn unser Orchester, zumal verstärkt durch einige hiesige Dilettanten von vorzüglicher Geschicklichkeit, auch die Zufriedenheit B. Romberga und Zeltera, bey ihrem Besuche vor einigen Jahren, zu erwerben wusste, so gehört ein bedeutender Antheil dieses Verdienstes dem vieljährigen Dirigenten dieser Concerte, dem hiesigen, auch in seinem eigenthümlichen Fache sehr thätigen und geschätzten Organisten Seebach, der auch die Musikübungen der Dilettantengesellschaft, und eines Singvereins mit dem rühmlichsten Eifer leitet; welche beyde Gesellschaften sich von Zeit zu Zeit zu grösseren Aufführungen mit recht glücklichem Erfolge vereinigen. Auch was Hr. Ebers als Musikdirector beym Theater geleistet hat, verdient Anerkennung, und die Hauptbestreitung dieser hier garnisonirenden Regimenter sind zuweilen in Absicht einzelner geschickten Mitglieder, als ihres Zusammenwirkens, in letzterer Hinsicht vorzüglich der des 26sten Infanterie-Regiments, lobenswerth. Der Grund in diesen Concerten ist in den letzten Jahren — die mehrmaligen dankbar erkannte Gefälligkeit einer schätzbaren Dilettantin aus Dessau, und des hiesigen verdienten Gesanglehrers Hrn Gröhl, abgerechnet — meistens den ersten Sängern und Sängerinnen der Theaterr übertragen worden. Da jedoch, der hergebrachten Sitte zu Folge, mit jedem dieser Concerte ein Abendessen verbunden ist, so musste man, um Einkaufthier, welche die Societät, bisweilen sogar die Moralität, grhet, auf manche nicht üble Stimme für diese Concerte Verzicht leisten. Wir haben in dieser Hinsicht gegenwärtig es doppelt zu bedauern; diese Hr. und Mad. Mitauer die hiesige Bühne verlassen haben.

Ausser diesen Concerten ist seit zwey Jahren durch den jetzigen Oberbürgermeister Hrn. Francke, einen für das Gute nach seinen besten Einrichten und Kräften thätigen Mann, jährlich zweymal zu einem wohlthätigen Zwecke in einer

drr hiragru Kirrhru die Auffihrung eines unirer grusseru musikalischeu Oratorien, unter des Direction des vorhin erwähnten Hrn. Wachsmuth, veranstaltet werden. Das Dominer ward hirbey, brsonders für die Solostimmen, unterstützt durch einen unter Hrn. Wu Leitung bestehenden Singverrein, ohne dessen Beytritt allerdings namentlich der Mangel einer rrrten Soprnos sehr fühlbar geworden seyn würde. So aber ist es gerade diese Partie, welcher dirse Concerte einen sehr bedeutenden Theil ihres Wrrther und mithin auch ihrr Irrqurnz verdanken. Die Stimmr drr Dem. Koyser, einrr Schülerin des Hrn. W. dir rrinrn Untrrrichtr Ehrr morht, übertrifft an Umfang und Fülle wie an Rrinheit und Liebrichkrit wrnigrtens alles das, was wir seit grraumrr Zeit haben unser neunru können. Mit eigenthümlrn Kunstlertinnen dir Dirttrtanten — sey rr zum Vrrdrirle der rierru ehrr der rndern — zu vrrgleirhrn, grnrent sich nirht. Wir haben in dirsru Kirrhencouerten (dergleirhrn übrigens jetzt in der prrussischrn Monarchie nur mit ausskirrlichrr jedrmal nachrusuchrnder Bewilligung Sr. Majestät des Königs gegrben werdrn dürfrn) Mozartr, auch sonst rrhru ofrrr, und auerat durch dru vrrewigten A. E. Müller im Jahr 1799, hirr gegbeues *Requiem*, Naumanns hier noch völlig unbekanntes *Vater Unser*, und Fesca's (bekanntlich rines grbornen Magdeburgrrs) *neunten Psalm* gehört; und für das nrchste drrrrlbrn, im Orteber dirses Jahrrs, ist Schnrzdirrr *Wiltgrrafs* herrits angekündigt. Wenn hirzu die beyden erwähnten hirrigen Singvereine zusammenzutreten rich naterhlirrru könnten, und wenn rr möglich wärr, Hrn. Kapellmeister Schneider selbst, der uns jrtzt näher als annst ist, zur Uebernahme der Direction, mit Unterstützung durch die Herren Srrhorn für die Instrumente und Wachsmuth für den Gesang, zu vrrmögen, so lirsrr sich wohl etwas mehr Unbedeutendrrr erwarten. Möge die gute Sache nicht unter persönlichen Rurksichten leidrn! Den Schaden trägt, wie in solchen Fällen immrr, am Fndr das unparteiische und unerhnldige Publikum. —

Verzeichniss sämmtlicher Compositionen der Hrn. Joseph Mosca bis zum Frühjahr 1821 inclusive.

Hr. J. Mosca wurde zu Neapel im Jahr 1772 geboren und studirte daselbst die Musik unter Fenaroli am Conservatorio di St. Maria dell' Orete. In seinem 19ten Jahre schrieb rr seine rrrte oprra buffa *Sitzia e Nardone* für das Theatrr Tordinoua in Rom, sodann *I matrimonj likri*, opera buffa (für Mailand) — *Gli ri rantenta gods*, opera buffa — *Ifigenia in Aulide*, opera seria (für die Catalani) — *La vedova scaltra*, oprra buffa (rile drey zu Rom) — *Il Tolette*, oprra buffe (Neapel) — *L'apparenza inganna*, Farsa (Vrurdig) — *Armida*, opera seria (Flornz) — *Le gare fra Lauzlla e ri la ficco* — *La Gastalda* (brydr Faseu für Vrurdig) — *Il rrnicente filosofo*, oprra buffa (Mailand) — *La Governa di Scozia*, oprra srria — *La sposra hanno beccato i ciarlatana*, oprra buffa — *Tomiri, regina d'Egitto*, Ballet (sämmtlich für das Turiner Theater) — *Le quattro Stagioni*, ojera buffa (Grnua) — *La fortunata rombinazione*, opera buffa (Mailand) — *Sriodri, rima le feste d'Isde*, opera srria (Turin).

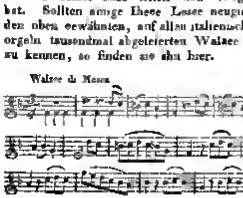
Nach dieser Epoche war er beym italienischen Theater in Paris neun Jahre als Direrter angestellt, während welcher Zrit er virle rinzelne Stücke romponirte. Nach rinrr Rückkehr in Italirn schrirb rr *Cos amore non ri arbezza* — *I prrtendrnts drlusi*, beyde oprre buffe für Mailand — *Romilda*, oprrr seria (Parma) — *I tre marsh* — *Il finto Stanislao*, beyde oprre buffe für Venedig — *Amore ed arma*, oprre buffe (Neapel) — *Le bestre in uomini*, opera buffa (Mailand, zu welchrr Oprr drr hier zu Land sehr bekannte sogenannte Wuirer di Mosca rich befindet) — *La dibzenza*, opera buffe (Neapel) — *La gazzetta*, opera buffe (Mailand) — *Carlotta ed Enrico*, oprra seria (Neapel) — *Il dirpettr per eccesso di buon cuora* — *Don Gregorio in imbarazzo*, beydr opere buffr für Neapel. Als Theatrdirrctor zu Palermo schrieb er ausser virlru rinzelnen Stücken auch folgrude Opern: *Il Federico rscondo* — *La Gioventù d'Enrico V* — *Attila* — *Il Marrstondo*, ozera *Pimpinone*. Nach drn daselbst ausgrführten Unrrhrn vrrlirss er Sicilien und schrirb dirses Jahr zu Mailand: *Ezara*, opera seria und *La Scozza per asturia*, opera buffa.

Hier endigt das nur bisshrin mitgetheilte Verzeichniss drs Hrn. Joseph Mosca, drr bey *Gervasoni* ehemals srhlt, und drr mit rrinem Bruder Ludwig, ebenfalls Compositeur, nicht verwechselt werdrn darf.

Digitized by Google

Wenn, wie es heisst, der berühmte Ducante die ebenfalls berühmten Tanzsaal Pergolesi, Mayr, Mozarth, Fenaroli, Guglielmi Vater u. a. m. gebildet, und der unlängst verstorbene, sehr alt gewordene treffliche Lehrer Fenaroli einen Sarduccy, L. Salmi, Paisiello, Cimarosa, Zingarelli, die beyden Mosca, Orgitani und viele a. m. an Schülern hatte, so sollte man glauben, unser hier zu Lande sehr bekannter Mosca müsste die beste Milch eingesaugt, und an manches Gute und Schöne hervorgeheerht haben. Allein alles reducirt sich dahin, dass Mosca populäre schreibt, dass die opera buffa sein eigentliches Fach ist, in welcher man hier und da das Humoristische der napolitanischen Schule noch gewahr wird. Tiefe Sachkenntniss, grosse Phantasie und Originalität sind freylich bey ihm nicht zu Hause, und gegenwärtig verfällt auch er, wie mancher schwacher ältere Componiste, in den Rossinismus, dem er selbst zum Theil den Weg gebahnt hat. Sollten einige Ihrer Leser neugierig seyn, den oben gewählten, auf allen italienischen Deskorgeln tausendmal abgeleierten Walzer di Mosca zu kennen, so finden sie ihn hier.

Walzer di Mosca.



Kurze Anzeigen.

Trois Polonaises pour le Pianoforte, comp. — — par Emilie Zumsteeg. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Fr. 1 Fr. 50 C.)

Es scheint wirklich Einigen von dem Geiste des Vaters (an dem sich die Sänger und Sängerinnen schwer versündigen, wenn sie seine Arbeiten bey Seite gelegt seyn lassen) auf die Tochter übergegangen zu seyn. Nämlich diese Dichter Hang in einem so zu sagen dichterischen Epigramme drucken, (obgleiche) seine Liedee wären ihm erst durch ihre Melodieen werth und bedeutsam geworden; und diese Polonoisen machen geneigt, diess sie mehr, als eine poetische Artigkeit zu nehmen. Sie sind interessant und angenehm, meht ohne Eigenthümlichkeit und von wahrem Ausdrucke die Polonoise ernst und schwermuthig gereizt, das Trio munt und beruhigend. Am meisten kann man diess alles der ersten nachrühmen. Hätte Dem. Zumsteeg das Manuscript vor dem Denck einem geübtlichen und erfahrnen Musiker mitgetheilt, so würde dieser ihn und wieder durch kleine Abänderungen in der Harmonie u. dgl. ihm geeutzt haben, wiewohl eigentliche Fehler uns nicht aufgestossen sind.

Amusement pour le Pianoforte, comp. — — par Aug. Gerke. Oeuvr. 19. Livr. 1. à Leipzic, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 16 Gr.)

Sieben der Form nach mannichfaltige Unterhaltungsstücke: ein lang ausgeführtes Marsch, eine Polonaise, einige andere Tänze sehr verschiedener Art, sämmtlich länger als gewöhnlich festgeführt, ein Scherzando etc. In den Gedanken, und auch in der Ausführung, vermeidet der Verf. das Gewöhnliche, zuweilen aber auf Kosten des natürlichen Flusses. Am meisten haben dem Ref. gefallen No. 5, Quadrille, No. 4, Mazurka (ein originelles, pikantes Ding) und No. 6, Scherzando. Zu spielen sind die Stücke nicht eben leicht; aus mehreren Figuren und Stellungen der Gänge erkennt man, der Verf. sey mehr Violin-, als Klavierspieler.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten July. **No. 28.** 1821.

Recension.

Gedichte von Ludwig Uhland, in Musik gesetzt von Xaver Schnyder von Wartensee. Leipzig bey Peters. (Fr. 1 Thlr.)

Recensent steht in der Ueberzeugung, dass bey unserm jetzigen Culturstande die Composition eines kleinen Liedes eine grosse Kunst ist, dass diese Kunst in unserer neuern Kunstwelt nie anders als von gründlich gebildeten, ja gelehrten Künstlern innegehabt und ausgeübt worden, dass aber auch die gründlichsten und gelehrtesten unter ihnen, wenn sie nichts weiter waren als gründliche und gelehrte Tonsetzer, jederzeit nur kleinere oder grössere Musikalien zu Tage förderten. Der Tonsetzer, welcher Töne zu Worten setzt, muss eben auch den Wortsatz kennen, er muss die Worte mit Tönen so besetzen und versetzen, so künstlerisch, dass eine aesthetische Einheit daraus hervorgeht. Vermag es dieser, ist diese Wort- und Ton-Einigung wirklich da, erscheint wirklich das Kunstwerk in seiner vollkommenen Dichtungs- und Gesangseinheit, so erscheint dann freylich das Kunstwerk, einmal wenn es eines ist, von kurzem Umfange, „als ob" — wie Klopstock sagt — „kunstlos aus das Seele schnell es strömte;" und wer unmittelbar nach dem empfundenen Eindrucke sich darüber aussprucht, der kann es wohl aus blosser augenblicklicher Begeisterung entquollen finden, und, wie Jacobi, beym Anhören einer alten Tonweise ausrufen: „Himmlisch muss die Seele des Künstlers gewesen seyn!" —

So verhält es sich aber nicht in der gegenwärtigen Wirklichkeit unserer Kunstwelt. Unser Kunstlied, auch das einfachste, ist etwas anders, als eine Easimodie oder eine Kühreihenweise der Vorzeit. Mit geläutertem und geregeltem Kunstgefühl empfunden wir nicht nur jedes Wort und jeden Ton — eine Fähigkeit, die wir übrigens auch unsern Voreltern nicht durchaus absprechen wollen — sondern wir fühlen — was eben die Frucht späterer und reiferer Cultur ist — Wort und Ton in stetem, durchgängigem Zusammenhange, jede Tonphrase muss uns an jeder Wortphrase genau passen; die Tonglieder und die Wortglieder müssen sich uns, so zu sagen, in Einen organischen Leib zusammenfügen, müssen so eine Kunstgestalt zur Anschauung bringen, die wirklich ganz und gar aesthetisch zu durchfühlen und geistig zu durchschauen ist.

Unter „wir" ist hier freylich nicht das gesammte musikalische Publikum zu verstehen, nicht einmal das Corps des Künstler, nicht einmal das der Componisten, sondern gerade nur diejenigen, die in diesem speciellen Gebiete des Schönheit eine Wahrheit haben, die auf diesem Wege eine schöne Wahrheit oder wahre Schönheit gesucht und wirklich gefunden haben; die in deren Besitz und Genuss, schon, seit der musterbliche Schulz seine „Lieder im Volkston" in einem bessern Ton und für ein besseres Volk, als er auftrat, sang, glücklich, kunstselig leben; und daher auch nicht müde werden, unter dem tagtäglich sich mehrenden Unkraut die einzelnen frischen, unverwelklichen Blumen herauszusuchen, zu sammeln und zu pflegen.

Unser Kunstlied, auch das einfachere, ist schon ein combinatorisches Kunstwerk. Es gehört aber zum guten Combiniren ein guter Kunstverstand. Das Gefühl thut's nicht allein, das Genie nicht, die Begeisterung nicht. In allen geistige Schaffen ist wahrlich — wie man sonst im gemeinen Leben bey Verstandesaufgaben zu sagen pflegt — mehr Kopf- als Herzenssache. Kalt darf das Herz freylich nicht seyn. Der schaffende Künstler braucht aber nur recht tüchtig seinen Kopf, nehekummert um's Herz; er wird nie kalt. Er lebt und webt ja, thuhn in einem

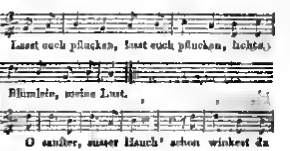
Gebiete, wo er dem Herzensdrange genug zu wehren hat. Denn das Menschenherz ist eben so ein Herz, und die Kunstschätzbarkeit ist eben so eine Schönheit, die es in tausendfachen Regungen ewig ansieht.

Auch nur der an Kunstverstand Gebildete verdient in vollem Sinne — um bey dem populären Sprachgebrauche zu bleiben — den Namen eines Mannes von Kopf und Herz. Es mir'ist fähig und berufen, ächte Bildung, das heisst, im Gebiete des Schönen das Wahre zu fördern; und nur er ist unter den Kunstlern der rechte Ehrenmann.

Ein solcher Ehrenmann ist der Componist der vorliegenden Liedersammlung. Das Hauptrequisit des Tonsetzers, dass er — wie wir oben als conditio sine qua non voraussetzten — den Wortsatz verstehe, beweiset er sowohl mit einem Zwergnungsgedicht, womit er den gefeyerten Dichter ehrt und entfreyet, womit er dem auch zugleich beweiset, wie er von dessen herrlichen Dichtungen herrlich durchdrungen ist. Der Componist, der seinen Dichter also verherrlichet, verdient es wohl in vollem Maasse, dass auch ihm die würdigste Anerkennung zu Theil werde.

Und es ist nicht bloss ein sympathetischer Zug, der diesen Tonkunstler gerade an diesem Dichter bannicht — es sind ja die schönen Geister und die guten Geister alle mit einander verwandt — ohne Zweifel ist es die kunstwissenschaftliche Erkenntniss, dass die Uhlandischen Gedichte nicht bloss vortreffliche, nicht bloss ächtlyrische Gedichte, sondern dass es eben ächte Lieder sind, deren jedes sein bestimmtes Thema und seine specielle Form hat, die, ohne Wortgepränge, auch alles Tongepränge von sich abweiset, die als „ein sanfter süsser Hauch" auch nur mit einem sanften, süssen „Tonhauch" sich verschwistert. Die kleinen, die kleinsten Uhlandschen Lieder, eben die, welche der Componist sich ausgewählt hat, sind wahl „die zarteste, die die Erde trägt", die lieblichsten Kunstblumen im Garten der Poesie, die daher durch nichts so sehr entstellt würden, als durch das Gehege oder Geschnörkel exter ausstaffirenden Verzierungs- und Begleitungskunst, die sich dazu verhalten würden, wie das Gartengelander zum Blumenflor. Wie der Dichter mit den einfachsten Kunstmitteln, mit wenigen Worten, in einer Anschauung, wie er aus einem zarten Keim seine Kunstblume erblühen lässt, so verleiht der Tonkünstler auch mit seinen einfachsten Mitteln ihr ihren höhern Farbenglanz und würzereichern Duft.

Die hier gebrauchten bildlichen Ausdrücke von Dicht- und Tonkunst passen so genau wie möglich auf die zu recensirenden Lieder. Man betrachte nur die nachstehenden Themata — nein! man singe sie und werde entzückt über den unübertrefflichen Wortausdruck, über die Klarheit und Wahrheit eines solchen Gesanges.



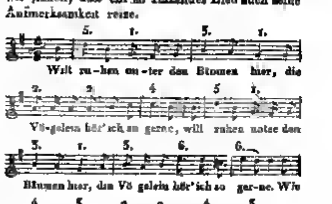
Wer wird nicht gern sich in einen Blumengarten hinlocken lassen, wo so lieblicher Blümlein ihm winken? — Recensent will indess nicht wehr seyn, als Recensent; aber auch nichts weniger; es ist nicht so eindringlich, das Publikum mit blossen Anrufungen herbeyrufen zu wollen. Er geht daher auf die Recension auch Eines dieser Lieder umständlich genug ein — Er würde noch tiefer, noch umständlicher, zuverlässig ohne sich zu wiederholen, darauf eingehen, wenn er nicht zu erwägen hätte, dass die Recension in eine Zeitung zu stehen kommt, die um sehr gemischtes Publikum hat, und darunter eine Klasse von Lesern, die eine Zeitung wohl nur behaben lieset, wie eine Zeitung, ohne Klasse, die wohl gerne sich berichten lässt, was in der musikalischen Welt vorgehe und erscheine, aber vielleicht ungerne bey einer neuen Erscheinung lange verweilt, wenigstens nicht gewohnt ist, auf die seltenen Kunsterscheinungen und ihr temporäres Eintreten in die Zeit die Lebenswahrheit anzuwenden: „Jahre wie nichtig, Augenblicke wie wichtig!"

Google

Als Einleitung in die Recension dieses Finen Liedes stellen wir unser Hauptrequisit des Tonkunstwerke, als eines solchen, auf. Es ist die [illegible] im Mannichfaltigen — hasse gesagt, Mannichfaltigkeit in Einheit, was überall zweckt nachgewiesen werden muss. Jedes Tonkunstwerk hat in dem Grade Bedeutung und Kunstwerth, in welchem viele kleine Theile für sich Theilganze ausmachen, die leicht aus dem Ganzen herausgehört werden, zugleich aber in der Kunstanschauung als Ein Ganzes, das Allganze so zusammengefasst werden können, dass der Beschauer (der Hörer) dasselbe als ein organisches auch in sein ganzes Wesen aufnimmt, je, nach seinem Eindrucke hingehend, also aufnehmen muss. Diess letztere ist Sache der Nothwendigkeit; es geht in diesem Sinne allerdings eine absolute Schönheit. Das wahrhaft ganze ausgeendete, im hochsten Sinne prapretionirte Kunstwerk wird wirklich von jedem, nach nur einigermassen Kunstfähigen und Kunstgebildeten als Ganzes aufgefasst der Totaleindruck ist wahrhaft. Jenes aber, das Auffassen, contemplative Unterscheiden der Theile während des successiven Auffassens (Anhörens), ist Sache der Freiheit, die nur durch Bildung, durch Uebung in solchen Auffassen und Unterscheiden, allmählig erlangt wird. Demnach besteht die höchste Bildung darin, in einem ganzen, und noch in dem einfachsten Werke das Kunst und der Schönheit alle speciellen Kunststucke, alle einzelnen Schönheiten herauszufinden — und eben demnach besteht die Aufgabe, ja die Wissenschaft und literarische Kunst eines Recensenten darin, vollständig und auffuhrlich nachzuweisen, aus welcherley einzelnen Schönheiten das Kunstwerk zusammengesetzt sey, und auf welcherley Zusammensetzungen das ganze Kunstschön beruhe.

Dieses vollständige und ausführliche Recensionsgeschäft muss auch an einem kleinen Liede vollzogen werden können. Denn nach unserer oben ausgesprochenen Behauptung ist auch das kleine Lied — ernstelt sich, wenn es gut ist — schon ein grosses Kunstwerk; demnach muss hier an Relativ-Kleinen die relative Grösse nachgewiesen werden.

Nun schreiten wir zu Ausführung dieser relativ-grossen Unternehmung. Dabey müssen wir natürlich Schritt für Schritt gehen und dem geneigten Leser eben so natürlich zumuthen, dass er uns Schritt für Schritt folge. Wohl dürfen wir hoffen, dass ein so reizendes Lied auch seine Aufmerksamkeit reize.



Zuerdörfest fassen wir den blos musikalischen Gehalt dieser Composition in's Auge.

Sie besteht — abgesehen von der Verbindung mit dem Texte — wirklich aus lester kleinen Sätzchen in rhythmischen Gliedern von zwey Takten, deren jedes seine abgerundete, leicht heraus zu hörende Form hat, und so als Theilganzes aufgefasst wird. Schon der Rhythmus, an sich betrachtet, hat seine Form, die Melodie, an sich betrachtet, hat die ihrige; jener hat sie in seinen Längen und Kürzen, diese in ihrem Steigen und Fallen. Zusammengefasst, passt jedes dieser Rhythmen zu jeder an ihn haftenden Melodie an, dass dadurch eine schöne (fassliche, anschauliche) rhythmisch-melodische Theilform erzeugt wird. Diese Theilformen bilden zusammen ein Ganzes, eine Ganzform, die durch ihre Bedeutsamkeit — vorausgesetzt, sie passe zum Text — völlig geeignet ist, den Eindruck des Worts durch den Ton zu verstärken, den Text durch den Gesang zu beleben, und so dem Gedichte Eingang zu verschaffen.

Nach dieser Elementar-Ansicht gehen wir nun auf das Combinatorische ein.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Bremen, den 9 July 1821. Hier eine kurze Uebersicht des Neuesten aus unserer musikalischen Welt und zugleich ein Rückblick auf den verflossenen Winter. Selten haben wir in so kurzer Zeit so viel Schönes in Hinsicht des weiblichen Gesanges gehört. Den ersten Platz nimmt unstreitig Mad. Boegendie ein, deren wir daher billig zuerst gedenken. Sie gab hier zwey Concerte: das erste am 4ten July im Saale des Kaufmannhauses, worin sie eine Arie von Caraffa sang, von welcher Rossini's bekannte Cavatine in *Tancred* eine auffallende Nachbildung ist. Auf diese folgte eine Arie nebst einem Männer-Chor aus Zingarelli's Opera *Romeo und Julie*, und zum Beschluss eine Arie von Rossini, sämmtlich mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen, den eine so zarte und höchst gebildete Altstimme, verbunden mit einem angenehm deklirten und seelenvollen Vortrage, wohl nicht verfehlen konnte. Ihre grosste Kunst besteht wohl in einem klaren Portamento, wobey sie ihre Stimme noch in den leisesten Piancissimo noch so in ihrer Gewalt hat, dass sie deutlich anspricht. Im zweyten Concerte, gestern am 8ten July, im Schauspielhause, sang sie zuerst eine Rossini'sche Opera: *L'Italiana in Algieri*, ein Rondo: *Pensa alla patria*, von einem Chor begleitet, sodann die Cavatine aus *Tancredi* Di tanti palpiti; hierauf eine Cavatine von Paveri: Perche non puoi calmar mio core, und zum Schluss eine Scene und Rondo aus *Tancredi*: Perche turbar la calma, nebst Chor. Auch diesmal wurde ihr rauschender Beifall von der zahlreich versammelten Menge zu Theil. Mad. B. kam von Berlin und Hamburg, und denkt über Amsterdam und Paris nach Italien zurückzukehren. — Am 14ten und 21sten May gab Mad. Julie Bulgari Concerte, worin sie unter andern eine Arie von Morlacchi, eine Scene mit Chor aus der Opera *Adelaide und Alessano*, von Simon Mayr, ein Duett aus *Tancred* mit Hrn. Moja, eine Arie mit Variationen von Caraffa und ein Schluss ein deutsches Gedicht: Auf Bremens Wohlergehn (Mel. God save the King) mit vielem Beifall sang. Am meisten gefielen die schwierigen Variationen von Pär auf die Arie: La biondina in gondoletta, die sie daher in Hrn. Oehemals Concerte den 28sten May auf Begehren wiederholte, ausser denen sie noch zwey andere italienische Arien sang. Die mittlere Töne ihrer kräftigen Sopranstimme, die bis zu'm hohe C geht, sind angenehme als die höheren, die etwas Schneidendes haben und nicht ohne sichtbare Anstrengung der Brust hervorkommen. Mad. B., von Warschau und Hamburg kommend, setzet mit ihrem Gatten, dem Grafen B. (einem aus Corfu gebürtigen vornehmen Griechen aus der Familie Kantemir, den vormaligen Fürsten der Bulgarei) über Cassel und Amsterdam nach London, wo sie für diesen Sommer als Mitglied der italienischen Oper engagirt ist. — Mad. Mädel, geb. Gehlhaar, von Hamburger Theatee, trat im April auf unserer Bühne zweymal in der Gastrolle des *Tancred* auf und erntete vollen Beifall ein, den ihre Vaterstadt Bremen ihr noch nun so bereitwilligee zuzuerkennen schien. Ihre biegsame und volle Bruststimme umfasst zwey volle Octaven; bey richtigee Intonation, sicherem Spiel und echte vortheilhaftem Aeussern. Auch trat sie als Emmeline in der *Schweizerfamilie* auf. — Eine schätzbare Acquisition machten wir vorigen Herbst an der Mad. Kohl-Valcai, die als Kammersängerin der verewigten Erbprinzessin von Oldenburg, nunmehr nach dem Tode dieser Fürstin ihren Aufenthalt nach Bremen verlegte, wo sie schon in ihrer Jugend sich als Sängerin bildete und nun, als Gesangslehrerin wiederum eingeführt, eine freundliche Aufnahme gefunden hat. In ihrem zahlreich besuchten Concerte im December sang sie mehrere italienische Arien mit schönem Ausdruck, kräftiger Stimme und reiner Intonation. Auch bey ihr sind die Mittelröne angenehmer als die Höhe. Die Methode ihres Unterrichts wird gerühmt und sie zählt bereits eine Menge von Schulerinnen. Sie hebt unsere Concerte häufig durch ihren freywilligen Beytritt. — Mad. Dill, vom Braunschweiger Theater, gab unserer Oper einen neuen Reiz, sie trat im Februar und März als Vitella im *Titus*, als Elvira im *Opferfest*, so wie in den *Doefangerinnen* von Fioravanti und andern Opern, mit angenommen Beifall auf. Ihre Stimme ist biegsam, und sie besitzt eine besonders gelaufige Höhe ohne Anstrengung. — Auch Mad. Maria Kramer, Mitglied der Oper unter Direction des Hrn. Fichler, erwarb sich in allen ihren Rollen z. B. als Myrrha im *Opferfest*, als Euphrosyne in der *Todtenfackel* von W. Müller, u. s. w. durch ihre zarte und heitere

obwohl etwas schwache Stimme, und rühmliches Studium, jedesmal die Zufriedenheit des Publikums.

Die Singakademie setzet ihre wöchentlichen Uebungen unter der Leitung des Hrn Riem fort, und hat nun am Charfreytage durch die Aufführung von drey geistlichen Musikstücken in der Domkirche einen hohen Genuss gewähret. Es waren Hillers Hymne: *Jammervoll mit heissen Thränen* (nach dem lateinischen *Stabat mater*), eine ruhige, einfache Composition, dann Händels Oratorium *Empfindungen am Grabe Jesu*, worin besonders eine Stelle im dritten Chor „Wer zu ihm um Hulfe rief, wer vateelee etc." sehr rührend und ergreifend wirkte, und endlich einige der schönsten Chöre, Arien und Recitative aus Händels *Messias*, die mit dem herühmten *Hallelujah* schlossen. So wie die verjährige Aufführung von Rosetti's *Tod Jesu* in der Augustinerkirche durch die Singakademie, gelang auch diese unter der trefflichen Direction des Hrn Riem vollkommen. Mad. Köhl-Velesi, Dem. Grabau, D. Schuffner etc. trugen ihre Partieen recht brav vor. Eine neue Composition von Hrn. Riem, zur Feier des hojährigen Amtsjubiläums unsers Hrn Decanprediger Nicolai, wurde den 25sten April in der hiesigen Domkirche, nach dem Gedicht des Hrn. Pastor Franke, von der Singakademie mit Begleitung des Orchesters aufgeführet und fand verdienten Beifall. Am 30sten May hörten wir noch lengern Ruhen Haydn's *Schopfung* in der St. Rembertikirche unter der Leitung des Hrn Riem und Ochernal von einem Theil der Singakademie und mehrern Dilettanten vortragen. Mad. Köhl-Velesi sang die bekannte Adleerie, zumal die Stelle „Ihr entsendet Gesang" mit vielem Ausdruck; besonders freuten wir uns, eine Dilettantin, Mad. Songstack, deren Stimme noch immer so vorzüglich schätzenswerth und angenehm ist, in einer Arie der Eva einmal wieder zu hören, da sie ihrer Gesundheit wegen so lange gefeiert hat. Auch Hr. Lange, Dem. Grabau und Dem Glocke wirkten zum Ganzen vortheilhaft mit.

In den Concerten der Herren Ochernal und Genbau wurde auch diesen Winter jedesmal ein grosses Gesangstück aufgeführt, z. B. *Kampf und Sieg* von C. M. von Weber; Winters Cantate *Die Musik*; Schillers *Glocke* von Romberg; Kungartens Ode *Was bleibet und was schwindet*, von A. Romberg; die *Quelle*, eine vierstimmige Composition von Riem, ein herliches Tongemälde, mit vollem Orchester, Scenen aus Cherubini's Oper *Elise*, oder *die Reise auf den St. Bernhardeberg*, Schusters *Lob der Musik* u. e. w. Das Talent der Dem. Geebau, Dem Wienken, Hrn Steinbrügge u. A. verdient hierbey einer rühmlichen Erwähnung. Die Virtuosität des 16jährigen Hrn. August Ochernal auf der Violine macht insbesondere die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich, er erwarbt sich jedesmal ungetheilten Beifall; sein steter Steeb und seine Fertigkeit sind für sein Alter gewiss etwas Seltenes; sehr viel ist also noch für die Folge von ihm zu erwarten. Kürzlich noch trug er im zweyten Concerte der Mad. Bergondie ein Violinconcert von Rode in A dur mit grossem Beifall vor. Nicht minder verdienstvoll auf diesem Instrumente ist sein Vater, der in demselben Concert ein Adagio und Rondo für Viola von Arnold und früherhin ein Doppelconcert von Danzi mit seinem Sohne trefflich spielte. Auch veranstaltete er am 31ten Januar die musikalische Feier von Beethovens 50sten Geburtstag (statt am 17ten December 1820), wobey bloss Beethovensche Compositionen aufgeführet wurden, z. B. die Pastoralsinfonie, das Pianofortecoucert in C moll und die Polonaise mit Orchester, beyde von Hrn. Ganslandt recht brav vorgetragen; sodann eine Scene und Arie mit Orchester, gesungen von Mad. Köhl-Velesi. Ein schleichtes Authentikum bewies die grosse Theilnahme für diesen herühmten Componisten.

Der grossherzogl. mecklenburg-strelitzische Concertmeister Hr. Tomasini, ein sehr ausgezeichneter Violinist, gab hier zwey Concerte, worin er Compositionen von Polledro, Rode und Kreutzer mit höchster Vollkommenheit spielte. Auch Hr. Horgee, ein sehr fertiger Violinist und guter Componiste, gab ein Concert, worin er eigene und fremde Sachen vortrug; er war Musikdirector bei der Oper und wir vermissen ihn ungern; er ging nach Cassel. Hr C. M. von Weber gab im Herbst ein Concert auf seiner Durchreise und bewährte auch hier seinen Ruf als Pianofortespieler. Einen bedeutenden Verlust haben wir durch den frühen Tod des trefflichen Klarinettisten Hrn Klugenberg erlitten, der zugleich Director des hannoverschen Militär-Musikcorps war. Zum Besten seiner Familie wurde ein Concert gegeben, das Mad. K. Velesi durch eine Arie aus Winters Oper: *Opfer* und

Digitized by Google

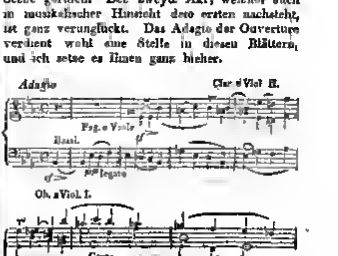
Hn. Aug. Oehernal durch ein Violinconcert von Krommer verschönesten.

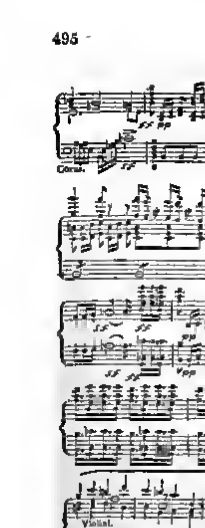
Mailand. Es musste wohl eine komische Musterkarte geben, wollte man die Impresary del teatro (Theater-Unternehmer) in Italien nach ihrem ursprünglichen Charakter und Stande aufzeichnen. Der Eigenthümer und Impresario unseres Theaters Rè z. B., welches nach der Scala am meisten besucht wird, ist des heutige Schneidermeches Rè, ein Mailändes Gastwirth ist jetzt der Impresario unserer beyden Theater Carcano und Leotasio. Und so könnte man andere ähnliche Fälle von Marqueurs in Kaffeehäusern, von Schiffern und Tänzern und dgl aufstellen, die sich alle Gluckgüter erwarben und zu Impresarn der ersten Theater dieses Halbinsel emporschwangen; das wunderbarste bey der Sache ist, dass eben diese Individuen, von denen fast keiner nur die geringste Idee von Musik hat, das Theaterwesen oft besser verstehen und das Publikum weit besser unterhalten, als manches gebildete oder gar adelige Impresario. Schade, dass unser Theates Lentasio nuhedeutend und das schöne Theater Carcano zu weit entlegen ist, welches unseren Gastgehen wahrscheinlich abschreckt, sich mit einer besseren Gesellschaft zu versehen, denn in der Wohl seiner Stücke zeigt er sich oft gar nicht unklug. So gab er uns vergangenes Jahr unter andern Faiselle's *Molinara*, und verwichene Fasten hess er uns Cimarosa's *Matrimonio segreto* und Gazzaniga's Operette *Don Juan*, also Stücke von reinen und ächt italienischen Meistern hören, die leider hier zu Land schon ausgestorben zu seyn scheinen. Eine besondere Neugierde trieb mich nach dem Theater Lentasio, um der obengenannten Operette beyzuwohnen. Im Ganzen genommen ist sie ein Auszug des Do Ponte'schen *Don Juan*, und die Musik desselben, wie man sagt, um zwey Jahre jünger, als die Mozartsche, der Schluss enthält jedoch einige Variationen. Die Personen führen hie auf Don Juan, D. Ottevio und D. Anna ganz andere Namen. So heisst Leporello, Pasquarello — D. Elvire, D. Ximene — Zerlina, Matarina und Masetto, Biaggio In der Scene, wo dieser Letztere mit den Bauerleuten auftritt, hört men un Duette eine schöne spanische Canzonette, wobey der Chor abwechselnd singt und mit Kastagnetten tanzt, welches zusammen von gar guter Wirkung ist. Zuweilen hört man auch spanisch sprechen. Ich gestehe, dass, ob mir schon die Sängen ganz und gut nicht behagten, und ich nothwendigerweise bey dieser Operette mit den wohlbekannten Oper dieses Namens Vergleiche anstellen musste, so gefiel mir doch manches darin, weil Canzonuga gewisse Momente sehr richtig beseichnet hat. Zuweilen trifft es sogar in einigen wenigen Takten mit Mozart zusammen, wie z B. in des Introduction (Es duo), wo beym Heraustreten des D Juans mit des Donna Anna aus des Gouverneurs Hause ein Allegro (Il dur) mit den nemlichen Sechsschnellnoten wie in der Mozartschen Oper beginnt, welches mich gewissermassen überraschte. Die Ouvertüre begann ebenfalls mit einem recht üblen Andante in D moll, wosauf ein Allegro in D dur folgt. Der Geist tritt ebenfalls in D moll auf, und sein Daherschreiten ist gut musquirt Es versteht sich übrigens, dass zwischen dieser Farse und dess Mozartschen Werke nu Himmelweiter Abstand herrscht; doch verliess ich sie nicht unzufrieden, wohl aber mit einem wehmuthigen Gefühle über die Vergänglichkeit aof dieses Welt, denn heut zu Tage existirt wahre italienische Musik gar nicht mehr, und doch ist sie so zu sagen klassisch!

Was nun unsese diesjährigen Frühlingsoperen auf der Scale betrifft, so waren die Hauptsänger in dieser Stagione die zwey Bassisten und Buffi De Grecis und Botticelli, des Tenorist Donzelli und die primadonna Belloc, von denen schon bey anderen Gelegenheiten in dieser Zeitschrift die Rede war. Botticelli taugt mehr für die opera seria, zum buffo nobile aber weit weniger als De Grecis. Donzelli hat noch immes den Fehler nicht abgelegt, oft zu schreien anstatt zu singen, wedurch seine schöne Baststimme unausstehliche Töne hören lässt; auch hat er aus Sicilien ein Falset mitgebracht, das er sonst nicht hatte und weit besser thäte, es gus nicht zu brauchen. Weigl's *Uniform*, welche man hier schon 1809 mit vielem Beifall gab, eröffnete unsere Frühlings-Stagione, gefiel aber im Ganzen genommen wenig. Mad Belloc war mit ihrer schönen Arie im zweyten Akte ganz und gar nicht aufrieden, und liess sich dahes vom Hrn Abbate Bonfichi eine neue, gesse und schone Arie mit Choren schreiben, die weder neu noch gross und nichts weniges als schön ist, dahes auch nicht gefiel. Dabey gewann die Sängerin diesesi In der Wei-

gel'schen Morik musste sie immer als Giannina, des Syndikus Tochter singen, um glänzte sie in ihrer grossen Aria als eine Cleopatra, und das will doch wahrlich sehr viel sagen! War sind aber die heutigen grossen Arien? eine elende Kabalette! — Sind sie schwer zu componiren? ganz und gar nicht; denn hat man die Melodie der Kabalette gefunden, so ist die Arie fertig, und gefällt die Kabalette, so gefällt auch die ganze Arie, deren Formel immer dieselbe ist, nemlich: Adagio — Chor — ein zweytes langsames tempo — abermals Chor (versteht sich, um die Sänger abwesen zu lassen) — nun ein Allegro mit zuweilen untermengtem Chor, sodann kommt die Hauptarie, die Kabalette — Chor — Kabalette, Bettelcadenz, und der ganze Bettel ist auch fertig — Ein besonderer Kniff (furberia) der Componisten ist es, wenn er dem Allegro eben keinen heiteren Charakter giebt, damit die Kabalette desto pikanter wird. Wer soll man nun zu diesen ewigen Einerley sagen, welches seit Rossini's Erscheinung unausbleiblich zwey- bis dreymal in jeder Oper zu hören ist, und werden wir dieser grossen Arien, die fast immer im Widerspruch mit dem Texte stehen, auch diesen etwas gar nicht löblichen Gesang aufzuweisen haben, nicht bald ganz überdrüssig werden? Hat nun die Belloc mit ihrer grossen Arie Weigls *Uniform* verunstaltet, so that es Hr. Donzelli ebenfalls mit einer von ihm aus Rossini's *Odoardo e Cristina* eingelegten Arie, deren Kabalette mit dem Thema eines hur im Drucke erschienenen, sehr schönen Klengel'schen Rondo's sehr verschwistert ist, das sehr wahrscheinlich Rossini zu Gesicht gekommen ist.

So viel über unsere neste Frühlingsoper. Von dem neuen grossen Ballette des Hrn. Clerico sage ich Ihnen blos, dass leidne sehr herrliche Musikstücke von den ersten deutschen Meistern eine so üble Figue darin spielen, dass es besser gewesen wäre, wenn er sie weggelassen hätte. Ueber andern hören wir einmal sagte der Vogelfänger, der auf die Situation so wenig passt, dass er ein unwillkührliches Lachen erregte. — In der Mitte des May's geh man die von Hrn. Mosca neu eingeübrte opera buffa: *La Scozzese per astuzia*. Einige recht üble Gedanken abgerechnet, hörten wir in dieser Oper überhaupt nichts als Lärm und wieder Lärm, ungefähr ein Dutzend Walzer und eben so viele Crescendo's. Die böse Welt glaubte, er hätte alle diese Herrlichkeiten Rossini abgeborgt; allein beym wahren Lichte betrachtet, verhält sich die Sache ganz umgekehrt, und Hr. M. hat uns mit denselben schon vor vielen Jahren, nur mit etwas minderer Freygebigkeit als heute, beschenkt. Damals waren sie sowohl bey ihm als bey Generali wo nicht neu, doch für eine gewisse Volksklasse von grosser Wirkung, und machten in der That furore; nun wurden sie seither mehrmals in jeder Oper aufgebracht und erregen Ekel, daher auch dieser furore in ein Zischen und Pfeifen übergung. Diese neue Oper hat übrigens bis auf wenige Stücke sehr wenig oder gar nicht gefallen, obwohl der Maestro von gewissen Individuen am ersten Abend zweymal auf die Scene gerufen wurde. — Verwichenen Sonnabend gab man endlich die von Hrn. J. H. Stuna neu componirte dritte Frühlingsoper, *Elvira e Lucinda*; diese die Aufnahme derselben eben nicht günstig ausfiel, ist dem elenden Texte von Romanelli auszuschreiben. Der wackere junge Meister liefernte übrigens bey alledem nicht wenige achtbare Stücke, worunter im ersten Akte vorzüglich die Ouverture, die Introduction, das Terzett (das jedoch etwas zu lang ist) und manches im Finale gehören. Allein da das ganze Sujet weder Interesse noch Situationen hat, so wurde zwar bis gegen die Hälfte des ersten Akts alles applaudirt, aber von da an wendete sich das Blatt, doch wurde Hr. St. am ersten Abend auf die Scene gerufen. Die zweyte Akt, welcher auch in musikalischer Hinsicht dem ersten nachsteht, ist ganz verunglückt. Das Adagio der Ouverture verdient wohl eine Stelle in diesen Blättern, und ich setze es Ihnen ganz hieher.





Das Thema des Allegro ist, wie man sieht, eine Figura diminutiones des Thema vom Adagio, das ganze Tempo ist von guter Wirkung. Wir wollen übrigens hoffen, dass Hr. Stunz zum letztenmale seine Mühe und Zeit an ein schlechtes Gedicht verschwendet haben wird.

In unsern beyden Theatern Lentasio und Carcano gab man dieses Frühjahr abwechselnd ältere Rossini'sche Opern, namentlich: *Il turco in Italia* und *Il barbiere di Seviglia*. Das einzige Individuum, welches ich Ihnen aus der ganzen Gesellschaft herausheben, ist die Basrist Maggiorotti aus Turin, der eine schöne Bassstimme nebst einem Tenorregister und eine niedliche Geläufigkeit besitzt; vielleicht wird er einst ein braver Subject. Im Theater Carcano sahen wir überdiess ein armseliges Ballet von neuer Art, betitelt. *Il ritorno d'Orfeo dall' inferno, ossia: La gloria del celebre maestro Rossini* (Orpheus Rückkunft aus der Hölle, oder der Triumph des berühmten Maestro Rossini). Dieses langweilige Machwerk wird erst erklärbar aus folgender erschienenden Inschrift: „Invocato prodigio, che una pote eseguire la lira d'Orfeo, potrà effettuarla l'armonia di Rossini" (was Orpheus mit seiner Lyra nicht bewirken konnte, das wird Rossini'sche Musik thun). Nun wird von einem Flötisten die Romanze aus *Otello* in G moll schlecht zugetragen, worauf Orpheus seine Eurydice wieder erhält. Jetzt hören wir nichts als Rossini'sche Musik und das Ganze schliesst mit der Ouverture aus der *Gazza ladra*, wobey die Gentesklänzer durch das Lärmen der kleinen und grossen Trommeln so in Bewegung gesetzt werden, dass ihnen die Drosseladern zerplatzen möchten. Zum zu Ende umkehrt eine Reihe Tänzer ihre in der Hand habenden Tambourins, und, ecco là! auf jedem derselben befindet sich ein Buchstabe von VIVA RNEARSI und die ganze Farse ist zu Ende Opera und Ballerta werden übrigens mässelten gegeben, weil sie fast Niemand besucht.

Bologna. Eine von Hrn. Mercadante für das hiesige Theater im wenigen Monate neu componirte Opee, *Maria Stuarda* betitelt, hat mittelmässigen Beifall gefunden. Aus guter Hand erfahre ich, dass die Musik nichts als eine blasse Rossini'sche Kopie ist. — Cravelli hat hier gefallen, desgleichen die Bassi, nicht so Mad. Feron.

Venedig. Rossini's *Donna del Lago* und *Mosè* sind diesen Frühjahr hier ganz verunglückt; bey letzterm will jedoch grösstentheils die schlechte Aufführung Schuld gewesen seyn.

Florenz. Dem Vernehmen nach ist hier Pães *Griselda* durchgefallen, Rossini's *Mosè* soll hingegen Beifall gefunden haben.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten July. **№. 29.** 1821.

Recension.

Gedichte von Ludwig Uhland, in Musik gesetzt von Xaver Schnyder von Wartensee. Leipzig bey Peters. (Pr. 1 Thlr.)

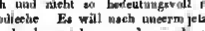
(Fortsetzung)

Jede Melodie (melodische Tonweise) erhält ihre vorzügliche Bedeutung und Schönheit durch öftere Steigen und Fallen. Dieses Gesetz ist absolut. Es entspricht dem steten Wogen und Wallen des Gefühls, auch einem Steigen und Fallen, und ist daher die künstlerische Aeusserung des Innern. Ferner müssen in jeder guten Melodie die sieben Töne der Scala verhältnissmässig so unter einander wechseln, dass keiner zu sehr vorherrscht, keiner zu häufig, keiner zu oft nach einander, keiner zu oft als accentuirt vorkomme. Nur wenn eine Melodie sich in so engem Tonumfange bewegt, dass sie von der Prime aus, als dem tiefsten Tone, nie bis in die Octave steigt, so fällt auch die siebente Stufe, weil sie nur als „Leitton" zu gebrauchen wäre, weg. Dieses Gesetz des Tonwechsels ist ebenfalls absolut, wie jenes; es entspricht ebenfalls dem Wogen und Wallen des Gefühls. Diese absoluten Gesetze sind freylich in keiner der vorhandenen Tonsatzlehren aufgestellt (dahin kann mit Recht behauptet, es könne eine Composition allen Regeln entsprechen, und doch nicht schön seyn). Demnach muss auch hier der Kunstverstand zu Hülfe kommen. Diese absoluten Gesetze finden sich auch nicht etwa gewöhnlich, ja nicht einmal häufig, in den einfachsten Tonweisen, den Volksmelodieen, enthalten, obwohl man glauben möchte, sie müssten vorzüglich ihrer Einfachheit am leichtesten da anzutreffen seyn, wo sich die Kunst der Natur, dem einfachen Gefühl und Ausdruck des Schönen nähert. Gewöhnliche Volkscompositionen — die es gern seyn möchten — stehen in der irrigen Meynung, man müsse, um volksthümlich zu seyn, je nur recht einfach seyn, je einfacher, je besser, gerade so einfach wie möglich. Daher sind solche ihres Compositionen meistens nichts weiter als schlechte Variationen der Kuhreihen-Melodie, die unspeculativ nur zweyerley Grundformen hat, wovon die Eine vorhinlänglich durch die Scala, die andere durch den Accord thun und her schreitet. Zwar sind jene Ur-Melodieen der Kuhreihens nichts Unschönes, sind aber auch nichts weiter, als die ersten schönen Laute eines zum Singen erwachten Volks. Unser der Kunst mündig gewordenes Zeitalter (Volk) ist damit nicht mehr zu sättigen; es verlangt auf seiner Bildungsstufe stete Nahrung, Wechsel, Mannichfaltigkeit, Neuheit. Allerdings mit Beybehaltung des Sinnes für Einfachheit, verlangt und bedarf es am Kunstwerk jetziger Zeit, eine combinatorische Einfachheit. In welch hohem Grade ein musikalisches Kunstwerk, unbeschadet seiner Einfachheit, combinatorisch seyn kann, ist eine der interessantesten Untersuchungen. Hier ist indess zunächst nur vom melodisch-combinatorischen Gehalte des vorliegenden kleinen Liedes die Rede. Es ist eine Melodie, die im Umfange von vierzehn Takten dreyzigmal steigt und fällt. Das Tonwechsel ist so beschaffen, dass keiner der Töne der Scala (der siebente fällt aus oben angeführten Gründen bey dieser Melodie weg) auffallend vorherrscht; es sind mannichfaltig gemischt. Diese Mannichfaltigkeit des Tonwechsels und des Steigens und Fallens ist aber nicht etwa durch Herumspringen nach allerley Intervallen gesucht worden; es kommen keine grossen weiten Sprünge vor; nur zuweilen wechselt mit der Secunden-Fortschreitung die Terzen-Fortschreitung und nur zweymal

kommt gegen das Ende, dem Gesetze der Steigerung entsprechend, eine Quartett-Fortschreitung vor. Es findet sich demnach die Kunst der dreymaligen Steigens und Fallens, so zu sagen, durchaus consequent, in den Schranken der befriedigenden Einfachheit eingehalten. Am Tonwechsel lassen sich die nemlichen Vorzüge nachweisen. Die Melodie bewegt sich grösstentheils im engen Umfange einer Quinte, nur zweymal wird die sechste Tonstufe nach oben, ein einmal die siebente nach unten, und nur einmal die fünfte nach beyden bezeichnet. Schon in den vier ersten Takten haben die Töne so gewechselt, dass jede der fünf Tonstufe ihr Gewicht erhält. Die zweyte Tonstufe kommt zwar am häufigsten, ziehenmal, aber mehrmals nur schwach accentuirt, zwey, die sechste hingegen nur zweymal, aber am stärksten accentuirt, indem sie in die höchsten Tönen der Melodie zugleich den Umfang bildet. Was aber die Melodie ihre höheee Einfachheit verleiht, ist diese: Die erste Tonstufe wird durch das Thema schon in den zwey ersten Takten also fühlbar gemacht, dass der harmonische Grundton (der Ton G), aus welchem das Stück geht, zugleich als der melodische, die tiefste der Melodie, erscheint. Hier müssen wir auf das allerwichtigste Gesetz des Einfachheit und Volksthümlichkeit einer Melodie aufmerksam machen. Gesetzt, sie bewege sich ein Stück im Umfang einer Octave von C. bis C, so ist dieses Stück viel einfacher, fasslicher, als wenn es aus F. gehend sich in dem gleichen Tonumfange von C. bis C. bewegen wurde. Weil nemlich im ersten Falle die melodische Grundton, die Penne, auch als der tiefste erscheint, so wird das Bedeutsame der harmonischen Beziehung leichter entdeckt, und die Melodie erscheint frey und unabhängig von Harmonie, von Accordeu-Begleitung, Basbegründung u. dgl. Ist hingegen die melodische Tönesordnung so eingerichtet, dass der Ton, aus welchem das Stück geht, ungefähr in die Mitte zu stehen kommt, so dass die Prime fast eben so oft unterschritten als überschritten wird, so fühlt man das Bedürfniss der Harmonie irgend einer angenden oder spielenden Begleitung. Nach jenem Grundgesetze ist der grosste Theil der Schulmeschen Lieder (in der drey Sammlungen der „Lieder im Volkston“) gesetzt. Ja, es ist merkwürdig, wie sein Volkessinn, Volkstumsinn, sich sträubte, unter die Penne hinabzutreten. (Daher gehen seine meisten in G. und A. gesetzten Lieder so hoch, dass sie für gewöhnliche Organe tiefer transponirt werden müssen. Denn der eigentümliche Charakter des Tenors kann hier nicht in Betracht kommen, es ist besser, diesen zu verletzen, als der Stimme Gewalt zu anthun.) Nicht so volksthümlich, wie die Scheinischen Lieder, sind, im Allgemeinen genommen, die Lutheerischen Choralmelodieen, deren Mehrzahl, auf Harmonie berechnet, beym Volke nie beliebt worden ist, welches immer diejenigen Melodieen vorzieht, deren Tonordnung auf dem hier ausgesprochenen Grundgesetze der Volksthümlichkeit beruhet, wie z. B. „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“, „Ein veste Burg“, „Sey Lob und Ehr“ u. s. w. Reesenest begründet schee seine Behauptung, dass die Composition eines kleinen Liedes eine grosse Kunst ist, noch näher die Composition, auch nur der Melodie eines kleinen Liedes, ist schon eine grosse Kunst. Es ist eine grosse Kunst, in so engem Umfange, so wenig, mit dem Minimum von Bewegung, sich schön und ausdrucksvoll zu bewegen. Und eben diese Kunst ist von grosser Wirkung. In wie engerem, in wie kleinerem Umfang (Tonumfang) der Künstler sein Werk zu formen, wie mehr Bedeutung er in die enge kleine Form zu legen vermag, je mehr gewinnt diese Form dadurch an intensiver Kraft, je geistiger wirket sie. Einem solchen Kunstwerke wird es auch nie an Eigenthümlichkeit fehlen. Es wird, wie Schulz in der Vorrede zu den Volksliedern sonvoll gesagt hat, „den Schein des Bekannten haben, ohne das Bekannte selbst zu seyn“, und so dem Volksinne gleichwie den Idealsinn ansprechen und nähren.

Nachdem wie die Vortrefflichkeit dieses Kunstwerkes an seinem melodischen Gehalt nachgewiesen haben, können wir uns nun über dessen rhythmischen Gehalt um so kürzer fassen. Wir müssen es aber auch, ausserdem, weil wir hierbey in der Kürze nur missverstanden würden, zur gehörigen Aufführlichkeit es aber an Raum gebricht; anderseits, weil wir von dem Einen Kunstler nicht wohl fordern dürfen, er müsse über sein Zeitalter hinausgeschritten seyn, während seine Mitkunstler, vornemlich die musikalischen Methodisten, ungeachtet der in unserm so mächtig vordringenden Zeitalter auch der Kunstphilosophie zu Theil gewordenen Aufklärung, noch immer nicht von der Stelle kommen

können. Es ist das neu plus ultra alles Unsinnes, womit unsere Methodisten noch immer fortfahren, ihre Harmonielehre, eine Lehre des mehrstimmigen Tonsatzes, mit Elementenlehre, worauf jene erst gegründet werden soll, zu verwechseln; und nichts ermüdigeres kann es geben, als wie sie sich immer wieder neu aufgelegten Harmonielehren, fälschlich Elementarlehren genannt, den Beweis führen, dass ihnen der Elementarbegriff ihrer Kunst eben so fremd ist, wie den gewöhnlichen methodistischen Recensenten die Elementarauseinandersetzung des Kunstwerkes selbst. Nach so vielen Beweisen beweisen es nämlich noch zwey solcher Methodienmacher, wovon der Eine sagt: „der Rhythmus ist nichts wesentliches", der Andere, der Rhythmus ist in der Musik dasselbe, was in der Dichtkunst das Metrum". Und die so sprechen, sind sonst allerdings wackere Kunstmänner; nur sind es keine Philosophen, viel weniger Kunstphilosophen, noch viel weniger sind es, was hier noch viel mehr mögen will, Elementartisten! Bey mich ganzlichem und allgemeinem Mangel an kunstwissenschaftlicher Elementarbildung darf es daher nicht im mindesten befremden, wenn auch unser musikm virtuos ge, gelehrte, je weise Kunstler, so wenig als seine kunstlerischen Zeitgenossen, von unten herauf oder von vorne herein in das Gebiet der Kunst eingedrungen ist, und daher in seinen Compositionen, wirklich auch in dem vorliegenden Liede, der rhythmische Gehalt nicht so vortrefflich und nicht so bedeutungsvoll ist, wie der melodische. Es will nach unserm jetzigen Culturstand schon viel sagen, dass in diesem Liede der Rhythmus die Melodie nicht schwächt, dass er, wenn auch nicht eben ausdrucksvoll, doch die Melodie hebt und trägt, ohne ihren Fluss durch Ecken zu stören, oder durch Fluchten zu hemmen, (welches da oft zu geschehen pflegt, wo mitunter die Laegen mehrfach gehäuft, die Kürzen mehrfach gekurzt werden) dass er nie zu blossen Mrtrum storkt, dass folgende drey verschiedene Rhythmusfusse



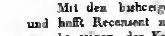
leicht nie der Eurhythmie des Ganzen herausgehört werden, und dass sie mannichfaltig unter einander wechseln.

Wie kommt es aber — könnte man fragen — dass der Künstler mit seinem überlegenen Kunstverstand so einer meisterhaften Melodie einen blosse guten Rhythmus geliefert hat? Sollte der Kunstverstand für das Eine minder, als für das andere hinreichen? — Antwort: Sein Kunstverstand hat ihn hier als Vokalcompenist dahin geführt, wo durch passende Betonung der Worte auch eine vortreffliche Melodie erzeugt wird. Die Vokalcomposition ist zugleich auch weckend, leitend und bildend für den Componisten als Melodisten. Das erste Grundgesetz der Sprachdeclamation ist auch der Sangdeclamation (der musikalischen Betonungskunst) eigen. Wo nemlich der Sprachdeclamator (Schonsprecher) den Ton ändert, muss ihn der Sangderlamator (Compomist) auch ändern. Nicht eben, dass er ihn da erhebe (melodisch höher stelle), wo jener ihn erhebt; er, der Compomist, kann auch durch einen Sprung in die Tiefe accentuiren; er kann es auch rhythmisch, vermittelst des Vortheils, den er vor jenem voraus hat, die Laegen mehrfach zu längen; er kann es auch dynamisch durch sforzato oder Schwelltoe, ändern kann er also den Ton auf verschiedene Weise, aber ändern muss er ihn. Diese Nothwendigkeit fühlt jeder, der ein Gedicht gut — dm heisst hier schön zu lesen vermag. Und das vermag ohne Zweifel unser Kunstler, der selbst Dichter ist, und in den kunstvollen ottave rime seiner Zueignungsgedichtes bewiesen hat, wie gut er das alles, was wir ohne kurzweg den Wortsatz nennen, innehabe und auszuüben vermöge. Mit solchem, ebenswohl dichterischen als tonkünstlerischen Kunstverstand, hat er dann auch zu dem vorliegenden Liede ein im Wortausdruck vollkommenes, im strengsten Sinne classisches Kunstwerk zu Stande gebracht, wie es so wenig einem blosseo ergelrechten Tonsetzer, als einem blosen Gefühlegenie je möglich ist, so wenig als es einem Haydn und Mozart möglich war, die bekanntlich heillos genug in die Liedercomposition hineingepfuscht haben, wovon man hier nur das allbekannte Lied „Wenn die Lieb' aus deinen blauen, hellen, lichten Augen sieht" anführen will, worauf leicht der Schluss zu ziehen ist: Wenn ein Genieheld, wie Mozart, so scheine Dinge, ja die allerschönsten in der Welt, wie die Liebe und die Augen, so schlecht besingt, wie es bey dem Heere seiner Nachahler um die Liederkunst stehen müsse. Hier in diesem Meisterstücke kommen gerade nur die Wörter (, Redetheile") als accentuirt vor, worin sowohl für Verstand als Gefühl, logisch und aesthetisch, der

Sinn liegt. Diese Accente sind unter die verschiedenen Tonstufen in schönem Tonwechsel also vertheilt, dass keine im Ganzen zu oft, oder zu oft nacheinander vorkommt; was ohne aus den über die Accent-Sylben und Noten gesetzten Ziffern zu ersehen ist. Schon in den vier ersten Takten wechseln die Tonstufen 1 bis 5 ou unter einander; due Wortlage und Wortform durch Tonfolge und Tonform, so wie diese durch jene, verschönert wird, beydes zusammen aber die vollkommene Dichtungs- und Gesangseinheit bildet, die den Triumph unserer Lyrik ausmacht.

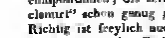
Mit den bisherigen Nachweisungen gleicht und hafft Recensent mehr gerade zu haben, als manche seiner, der Kurze mahe als der Gemüthlichkeit unfreundlichen Mitrecensenten unter Liedereinpassirtem, die mit ihrem „es ist nichts declamirt" schon genug gesagt zu haben vermeynen. Richtig ist freylich auch das höchste Kunstschönen. Aber nicht jeder Richtige ist zugleich nach bedeutungsreich und ausdeutsam voll. Diesen Richtige ist es ohne so gewiss, als es vereinige der bisherigen Nachweisungen nun grossen, reichlich combinirten Kunstwerk ist. Indess wollen wir die Ausdrucksfülle noch an einigem nachweisen.

Wie schon ist es, dass bey der Betonung



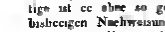
„Will ruhen"

die dritte Sylbe wieder den nemlichen Ton der ersten schallt, und so durch das einfachste Mittel das Gefühl der „Ruhe" erzeugt wird! — wie genialisch, dass bey der Betonung



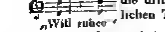
„unter den Bäumen hier"

der Wort „hier" mit der Stamm-Sylbe den Wort „unter" den nemlichen Ton erhält, wodurch das Behagen an „Ruhen" so gesund ausgedrückt wird! — wie melodisch, dass das dreycylbige Wort



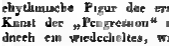
„Vögelein"

mit dem melodisch gleichen, rhythmischmannigfaltigen Noten belebt ist, wobey der Sänger seine Melodie, so zu sagen, emsteilt, und dadurch einem Mitgefühl mit den „Vögelein" wozu auch Metsen und Wechseln mit ihrem verwandten Rhythmus einstimmen können, Platz macht! — wie herzig, dass bey der Betonung



„wie singet ihr so zum Herzen mir"

in der zweyten Hälfte des ersten Taktes die rhythmische Figur due ersteri Hälfte nach der Kunst der „Pengressou" nach wiederholt, wodurch ein wiederholtes, wiederholt empfundenes „zum Herzen singen" angedeutet wird! wie tiefsinnig, dass zu den ersten zwey Sylben der Worte



„in diese weiten Fer-ne?" ein Ton, der durch die ganze Melodie hindurch nie vorkam; was der Tiefe heraufgeholt wird, und dann bey den Worten „dieser weiten" dass der Melodie sich bis an die äussersten Enden steigend erhebt, wodurch die „weite Ferne", so zu sagen, umschrieben (beumessen) wird? — und wie combinatorisch-künstlich ist es vollends, dass die durch volle drey Zeilen, die ganze Hälfte der Strophe sich erstreckende Doppelfrage der Fergaun (dm Fragtonartige), wozan die Kunst anderer Componisten sonst so oft scheitert, so ausdeutsam voll durchgesetzt ist.

Recensent, gewohnt nach Recensentenpflicht, von der Theorie immer aufs Praktische hinzuzeigen, schreitet nun zur Nutzanwendung. Ist es wahr, dass die kritische Beleuchtung eines Kunstwerkes das ganze Gebiet der Kunst weithin aufhellet, so hat der Recensent seinen wahren Fackelentzeugerchruf so auszuüben, dass er allerwärts hinleuchtend, Jedem die Fackel der Aufklärung so nahe als möglich hält. Mögen euch die Kunstgelehrten, die schon im Lichte wandeln, dessen entbehren — den Kunstjungern kann man es nicht wohe genug legen, dass es an ebendemselben Kunstwerke kritisch alles Mögliche zu erschöpfen haben, um sie Kunstanschauung und Kunsteinsicht das mögliche Licht zu schöpfen Ze schöpfen aber giebt es reichlich an jedem echten Kunstwerk, wenn Leben und Schönheit quillet Und wenn ein theilweher Recensent, nachdem er Vieles an dem Kunstwerk ausgehoben, verschiedentlich hätte, ihnn auch zu wiederholen; noch weit Mehreres daran auszuheben, so wird vielleicht dieser und jener Kunstjünger sich ermuntert finden, wäre es vor der Hand auch nur zur Uebung der Beobachtung und des Schönheitsinnes, Manches von dem Nichtausgehobenen selbst aufzusuchen und sich klar zu machen Uns liegt ob, ihm dazu einen sichern Leitfaden an die Hand zu geben

Die erste Regel eines solchen Verfahrens ist ganz einfach. Das theilweise Auffassen in Bedingung des Zusammenfassens. Die Totalan-

schauung wird nur vollständig durch Beschauung des Einzelnen. Man verweile also bey dringenden Einzelnen, das auch nur Ganzes seyn könnte, das schon für sich einen bestimmten und gewissermaassen vollständigen Eindruck macht. Wer sich also an dem vorhegenden Liede übes und bilden will, der singe zuerst nur die erste Phrase von zwey Takten, und pausire dann eben so lange, oder noch länger, als er gesungen hat; so die zweyte; dann nehme er die dritte und vierte (weil sie eine Textwiederholung enthält) zusammen; hierauf verweile er wieder; sodann singe er auf gleiche Weise die fünfte Phrase, dann die sechste; endlich die siebente. Erst nachher, nachdem er so den einzelnen Phrasen seinen Schönheitssinn gleichwie seinen Kunstverstand geübt und geprüft hat, singe er den Ganze zusammenhängend noch einmal.

Mancher mag diese Zumuthung alle wunderlich finden. Aber hat denn solch ein Verfahren etwas aesthetisch Ungereimtes? — Wir wollen sehen. Jede dieser Textphrasen — allenfalls mit Ausnahme der letzten, die auch an die vorhrgte ansehliesst — hat ihren logischen Inhalt und ihre aesthetische Bedeutung. So die erste Phrase „Will ruhen unter den Bäumen hier" — worin sich schon ein menschlich Wesen kund thut, das Naturraum verräth, so die zweyte „die Vögelein hör' ich so gerne" — ein Wesen, das Schönheitsgefühl in sich nährt; so die dritte „wer singet ihr so vom Herzen mir?" — ein Wesen, dem das Mitgefühl das Herz bewegt, so die vierte „wo unerer Liebe wm wisset ihr" — ein Wesen, das im Mitgefühl die Liebe ahndet; und so die fünfte „in dieser weiten Ferne" — ein liebendes Wesen, das, in die Weite sich sehnend, sich geistig erhebt.

Oder meynt man etwa, ein so kleines Lied sey in seiner Kleinheit etwas so unbedeutendes, als dass man dabey so verweilen sollte? — Ist denn diese kleine Liederstrophe nicht schon ein vollständiges Gedicht? — oder ist sein Inhalt, oder ist seine Ausführung so geringfügig? Es wird je in diesem Liede das Wesenthliche gesungen und besungen, was ein menschlich Wesen erfreuen und erheben mag. Und wie schön fliesst Eins aus dem Andern! aus dem Naturraum das Schönheitsgefühl; aus dem Schönheitsgefühl das Mitgefühl; aus dem Mitgefühl die Liebe; aus der Liebe die geistige Erhebung. Nicht nur ist es ein vollständiges Gedicht, sondern es ist ein vollkommenes, weil darin alles wesenthch ist, weil es ganz und gar nichts von Wortgepränge, von Liedrey und Weiseley enthält. Ja, es ist eine wahre Perle der Lyrikkunst

(Der Beschluss folgt.)

Vermischte Nachrichten.

Mailand. (Beschluss) Kapellmeister Weigl, der, wie oft bereits letzthin erwähnte, von der hiesigen Theaterdirection engagirt war, für die Scala zwey Opern zu componiren, kommt (man weiss nicht warum) nicht hieher, und man musste deshalb für den Herbst zu Hrn. Mercadante seine Zuflucht nehmen, der sich bereits in Mailand befindet, und dessen jüngstes Oratorium, *Abel*, nächstens von Dresden aus unsere Journalisten die grosse Hallposaune arbeiten. Da wird denn in dem einen Blatte von dem lebhaften Eindrucke und dem hohen Genusse gesprochen, welche diese sondrucke- und effektvolle, mit philosophischem Kriterium bearbeitete Musik des as mo maestro esvalere Morlacchi, Italiano (versteht sich), auf das gebildete Dresdner Publikum mache. Unser Zeitungschreiber liefert uns einen Brief aus Sachsens Hauptstadt, die er bey dieser Gelegenheit, aus leicht zu errathenden Ursache, das Athen von Deutschland nennt, und bemerkt hiebey: „Da er aus guten Gründen auf diese Correspondenz vertraut, so theilt er sie seinen Lesern mit, ohne zu befürchten, dass er sie hintergehe." Hier wird uns ebenfalls von dieser grossen und charakteristischen Musik gesprochen, welche das Herz rührt, den Augen die Thränen entlockt und die Berühmtheit des Meisters noch länger bewähren wird. — Hr. Salvo, vom hiesigen Conservatorium, welcher in den verwichenen Jahren mehrere Opern componirt, wovon zu seiner Zeit in diesen Blättern Erwähnung geschah, ist von hier nach Warschau abgereist, wo er als Director des dasige Conservatoriums mit einem guten Gehalte angestellt ist. — Hr. Orlandi, maestro di Solfeggi an hiesigen Conservatorium, geht dieser Tage nach München, wo er in Gesellschaft des Hrn. Abbingor der italienischen Oper vorsteht.

Hr. Anton Rolla, jüngster Sohn unsers Orchesterdirectors, bekleidet dieselbe Stelle in Bologna anstatt des so unglücklich aus der Welt

geschiedenen Radicali. — Hr. Sicher, Bassist vom Berliner Theater, wird künftigen Karneval auf dem hiesigen grossen Theater alla Scala singen, und das wird der erste deutsche Sänger seyn, den man in Mailand öffentlich hört.

Aus der neuen Rossinischen Oper *Mettide*, von der ich Ihnen das Nöthige schon mitgetheilt habe, sind mir bereits mehrere Hauptstücke zu Händen gekommen. Diese alten guten Freunde verrathen aber eine solche Armuth an Gedanken, Wortverstellung und auch höchste getriebene Verwirrungen, dass es mir um Rossini sehr leid thun würde, wenn er künftig nichts besseres liefern möchte. Es soll in der That erwähnenen Winter ernsthafte Händel zwischen ihm und den römischen Theaterdirectoren abgesetzt haben, weil er in seine gegenwärtige neue Oper so vieles aus seinen ältern aufnahm; weswegen ihm, wie man allgemein sagt, das Honorarium nicht ganz bezahlt wurde.

So eben habe ich eine dieses Jahr zu Padova herausgekommene Schrift, unter dem Titel: Discorso sulla origine, progressi e stato attuale della musica italiana, di Andrea Mojes, Veneziano, bey der Hand. Der Raum dieser Blätter und überhäufte Geschäfte erlauben mir nicht, eine Analyse des Ganzen zu geben, um so mehr, da dies hier gesagte, historisch betrachtet, fast Jedermann bekannt ist. Ich theile Ihnen daher blos das, was hier über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Italien ausgesprochen wird, als eine Recapitulation dessen mit, was ich grösstentheils in meinen einzelnen Berichten so oft berührt habe. Der Verfasser theilt sein Werkchen in vier Theile ein: 1) Betrachtungen über die Musik des Alten. 2) Entstehung und Kie desalles der italienischen Musik. 3) Jugendliches und reifes Alter, und 4) Gegenwärtiger Zustand derselben. Nach einer kurzen Einleitung zu diesem 4ten Kapitel heisst es: Folgende Punkte scheinen es zu seyn, auf welche man die merklichsten Ausschweifungen (stravaganze) der heutigen Musik reduciren kann. Der Wirrwarr so vieler verschiedenen Style (generi), die nichtssagenden und trivialen Cantilenen; das Anhäufen so vieler Ideen (motivi), wo keine einzige die ruhige Art, die Unmässigkeit eines wüthenden dithyrambischen Styles, welcher blos die Ohren betäubt, ohne das Herz zu rühren; die häufigen und unregelmässigen Sprünge vom Tone und Zeitmasse, ohne dass es die Worte erheischen; das Lärmige der tausend und tausendmal wiederholten, blos in der Figur variirten Cadenzen; das Unsinnige des immerwährenden obligaten Chores; der scharlatanesk Kunstgriff, den Hauptmotivsatz in die Violinpartie (parte del violino) zu geben, die melodischen Phrasen zu verstecken und unter die verschiedenen Instrumente zu vertheilen, als wenn die Worte eines Redo von mehreren Sprachen vorgetragen werden könnten; die Polduttone, die kleinlichen Appoggiaturen und Cadenzen der Singstimme auszusetzen und das willkührliche Verzieren des Gesanges in ein scelatisches Selbstfeggiren zu umformen; das Mengen von Originalnoten und charakteristischen Ausdrucke des Melodieen, welche grösstentheils Variationen auf dasselbe Theme sind (wie wohl), denen man gleichgültige Worte unterlegt; die wunderbaren Kehlsonaten der brutigen Sänger, denen nichts mehr und nichts weniger als die Wissenschaft des portamento di voce, des Athemholens, des Takts und der Intonation fehlt; eine Verschwendung von nichtssagenden und manierten Gurgeleien, die jede ächt von musikalischem Rhythmus erstellen; die Misshandlung (storto) der Prosodie und das Ieuchzen und Gurgeln auf den Sylben o, i, u, Dingo, welche vor dreyssig Jahren die Schuljungen nicht herzugen haben wurden; die Einführung eines ganz neuen Aussprache, welche die Wörter in zwey Theile spaltet, indem sie die letzte Sylbe mit einem dem Hammerschlage ähnlichen Stimmeukuelle (scoppio di voce) hören lässt, vendet-mmm, ame-reeee, cam-peee *); des Missbrauch des kleinen Flöte, des heutigen grossen und kleinen Trommel und des türkischen Bande (bande turce), der schrecklichen Lärm des heutigen Orchester u. dgl. m. Weiter unten sagt der Verfasser, man müsste heut zu Tage ein grosser Alchymist seyn, um den gegenwärtigen Unterschied des opera seria und opera buffa zu kennen, und klagt mit Recht über die fast gänzlich ausgestorbene wahre Kirchenmusik, und dass man jetzt sogar die türkische Bande auf den Kantonen findet. Lächerlich ist es, sagt er ferner,

*) Ein auffallendes und unerklärliches Beispiel, möchte ich sagen, liefert uns hievon das Quartett in E dur in Rossini's **Bianca e Falliero**, wo besonders das **menzanuenzo** so schön klingt. Der Correspondent.

dass man bey uns gegenwärtig Tranenzimmer Kaffeeteemellen einge, und einen Theeeeid, Abzumdee u. s. w. durch Mädchen vorstellen lasst. Merkwürdig ist es übrigens, dass in diesem ganzen Buche der Name Rossini gar nicht vorkommt In einer Anmerkung heisst es einmal: „die Marin dee modernen Musik, dem andern Maeim (bekanntlich ein italienischer Dichter von verdorbenem Geschmeck) nach in Betreff der Lebhaftigkeit der Phantasie ähnlich, entschuldigt sich damit, dass ee seine Kunst um zu leben euenbt, und seinen Zweck schon erreicht hat, wenn nue seine Musik gefällt. Auch Lopee di Vega drückt sich auf eine ähnliche Weise mit folgenden Vecsen aus

„E poichè paga il uvolgo a ragione, è giusto
Seicoommente compone per dargli gusto."

Diess wäre beyläufig der Inhalt des vierten Kapitels, welches, wie man sieht, in einem sehr strengen Tone abgefasst ist, und doch mehl eilee erschöpft Manchee liesse sich hierüber noch sagen, und wehrscheinlich werde ich in meinen freyeen Berichten Gelegenheit dazu finden.

Beelin. Ueberaschi des Juni. Den 3ten gab Mad. Neumann, die im vorigen Bereicht öfters genannte, schöne Schauspielerin aus Carlsruhe, Concert. Sie sang mit Mad. Middee ein Duett aus *Figaro* und mit derselben, Dem, Eunike und den Herren Stunee, Blume und Wauer das Sextett aus *Don Juan*, und entzückte auch hier mit zahlreichen Verehrern

Den 5ten liess sich Hr. Kunzel auf der Mundharmonika hören. Er hat verschiedeem Instrumente nach dee chromatischen Tonleiter gestimmt, wodurch ee in dee verschiedenen Abwechselung durch alle Töne spielt, die er mit vieler Zartheit, Fertigkeit, Kraft und Harmonie aus dem unscheinbaren Stück Eisen hervorlockt. Nicht angers höete man mit diesee ihm eigenthümlichen Tonbildung vortragen ein Andante von Pleyl, Variationen ubee das Thema: Liebes Mädchen hör mir zu etc., Walzer und Polonoisen.

Den 6ten gab die Generalintendantur das dritte Concert unter Mitwirkung des in den vorigen Berichten schon charakterisirten Hrn Bauchee. Nach einer kraftigen Ouverture von Beethoven trug Hr. Cuncertmeistee Schulz ein Feag eine Polonoisen von Meyur Beee und nachhee auch Variationen, die er auf ein Thema von Rossini *Cenerentola* componirt hatte, mit wenig Beifall vne. Desto mehe erhielt He Buschee für sein militairisches Concert in D dur und seine Variationen auf ein einfeches Thema; er entwickelte hier sein ganzee heechtes und ßt Techeeliches Talent. Gedieegene war dee Vortrag seinee Gattin bey dem Vortrag eines Harfeasolo ühee eine Fmiface mit Vaeiationen und einer Einleitung, und einee Duett-Concertante für Pianoforte und Hacfe, welche Instrumente theils einsein, theils zusammen von ihr gespielt wueden. Lauter Beifall kennte dis talentvolle und bescheidene Frau.

Aufgefordert durch viele Fremde gaben die beyden trefflichen Violinisten, Beuchee und Möser am 7ten, Concert. Hr Concertmeistee Möser spielte das Adagio und Rondo brillant von Mayseder, Hr Buschee ein Recitativ und Theme mit Variationen, und beyde zusammen ein Doppelconcert für zwey Violinen von Viotti aus F dur. Sehr interessant wae der Kampf beyder trefflichen Kunstler, sich vor dem andern auszuzeichnen, und alle zahlreichen Zuhöree stimmten überein, dass beyde wurdig den Kranz verdienten.

Den 8ten ward zum erstenmal und seitdem noch ein paarmal bey überfülltem Hause gegeben: *dee Feeyschutz*, Oper in drey Abtheilungen, zum Theil nach dem gleichnamigen Volksmährchen; von E. Kind. Musik von C. M v. Weber. Seit dee *Olympia* von Spontini hat keine Oper so ungetheilten Beifall gefunden, als dies trefflichen Weheee Compositinn. Alle Stücke wurden mit dem entschiedensten Beifall aufgenommen, und was Spontini wiederfuhr, geschah auch ihm: ee werd hervorgerufen und mit Lorbeeren, Blumen und Gedichten beschenkt. Eine hämische Weuduug des nie sich verläugnenden Dichtecliebens beanwortete He Kapellmeister von Weber auf eine männliche Weise in den öffentlichen Blättern. Auch erschien an jenem schönen Abends die bescheidene Künstlee mehl mitein, nordeen führte noch Med. Seidler und Dem Eunike dem dankbeeen Publikum vue, das auch die Beanthungen dee Herren Rebeustein, Blume, Stunee, Hillebrand, Gern etc. ehrte

Den 21sten führte der Organist Hausmann Friede. Schneidees Oratorium: *das Weltgericht* auf. Dee selbst gegenwärtige Hr. Kapellmeistee Schneider aus Dessau leitete das Ganze, Mad.

Schuls, die Herren Stümer und Blume und die Mitglieder des Hausmann'schen Singinstituts führten die Solopartieen und Chöre, so wie die Mitglieder der königlichen Kapelle unter Leitung des Hrn. Kammermusikus Hennig sen. die Instrumentalpartie vortrefflich aus.

Den 25sten gab die Generalintendentur Concert im Verein mit dem Hrn. Kapellmeister von Weber. Nach der schönen Ouvertüre zu *Egmont* von Beethoven, blies Hr. Sedlatzek aus Wien Variationen für die Flöte auf das russische Thema: Schöne Minka, von Keller, und bewies viel Gelenkigkeit, Seele, Ausdruck, einen vollen, weichen Ton, besonders in den mittel- und tiefen Tönen (deren Umfang er an seinem Instrumente hat zum tiefsten erweitert hat), gelungenen Abstassen und Verbinden der Passagen etc. Mad. Schulz sang hierauf eine Scene und Aria von Weber mit dem ihr eignen Ausdruck und Feuer. Hr. von Weber führte darauf ein hier geschehenes Concertstück (Larghette affettuoso in F moll, Allegro passionato, Marcia, Rondo giusoso) auf dem Fortepiano mit dem allgemeinsten Beifall aus. Im zweyten Theile bliesen die Herren Lenis und Schunke vortrefflich, wie immer, ein Adagio und Rondo für zwey Waldhörner von der Composition des ersteren. Darauf trugen Hr. von Weber und Hr. Baucher Variationen für Violine und Fortepiano von Weber vor, beyde meisterhaft. Hr. Benelice gab in einer Cadenz die Quintessenz der Themen aus dem *Freyschutz*, die er rasch improvisirte, womit den Componisten überraschte, und dem Publikum einen neuen interessanten Genuss gewährte. Hr. Adam, Mitglied des königlichen Hoftheaters zu Hannover, sang eine Aria aus Rueom's *Othello*, mit seiner schönen, vollen und gebildeten Tenorstimme. Den Beschluss den genussreichen Abends machte Hr. von Weber mit dem Vortrag eines von ihm componirten Rondo brillant für das Fortepiano.

Der vorher erwähnte Hr Sedlatzek gab den Freunden der Flöte Gelegenheit, ihn noch einmal in seinem Concerte um 2 geten zu hören, wo er ein Concert aus H moll von B Romberg und eine Schweizer Sclophantaine mit Variationen über ein Thema Hongrois mit Beifall vortrug.

Görlitz. Als ein höchst ehrenvolles Beweis von der Cultur der Musik in der Lausitz verdient das Musikfest eine Erwähnung in diesen Blättern, welches auch hier am 25sten May durch Aufführung der Schneiderschen Oratorium *das Weltgericht* in der von Aufführung grosser Musikwerke trefflich geeigneten Nicolai-Kirche gefeyert wurde, da es gewiss allen andern Festen dieser Art mit Ehren an die Seite gestellt werden kann. Das Gesang- und Orchester-Personale bestand aus 154 Musikern und Dilettanten, theils aus Görlitz, theils aus mehren Orten der Lausitz. Die Ausführung, welche von unserm verdienstvollen Heu. Organisten John Schneider (dem Bruder des Componisten des *Weltgerichts*) und von Hrn Cantor und Musikdirector Blühee geleitet wurde, war in jedes Rücksicht ausgezeichnet und von trefflicher Wirkung.

Kurze Anzeige.

Sechs vierstimmige Gesange für zwey Soprane, Tenor und Bass, ohne Begleitung — — von Friedr Schneider Op. 42 Bonn und Cöln, bey Simrock. (Fl. 4 Fr.)

Die Texte sind leicht, heitres, zum Theil wahrhaft lustig, und recht schön zu Gesange componirt Gesellschaftslieder, meist in Form von sogenannten Rundgesängen. Die Composition ist durchgehends angemessen; gleichfalls leicht, heiter, zum Theil wahrhaft lustig, nicht ohne Eigenthümlichkeit, zusammengemässe, und ohne alle Schwierigkeit auch von nur mässig Geübten sogleich auszuführen. Dass sie gut deklamirt, rein und fliessend im Satze sind, und überhaupt das technischen Eigenschaften haben, die rechtlichen Compositionen zukommen, das brauchen wir bey Hrn. Kapellmeister Schn. nicht erst zu versichern. — Das Werkchen ist eine wahre und dankenswerthe Bereicherung der Sammlungen geselliger Liedervereine. Es ist in Stimmen gestochen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten July. **№. 30.** 1821.

Recension.

Gedichte von Ludwig Uhland, in Musik gesetzt von Xaver Schnyder von Wartensee Leipzig bey Peters. (Pr. 1 Thlr.)

(Beschluss)

Noch liegt aber eine weitere Nutzanwendung vor. Wer sich im Vokalwesen nach solchen Mustern kunstwissenschaftlich zu bilden trachtet, kann damit zugleich auch seinen Kunstsinn und seine Kunstansicht für die Instrumentalmusik in der allerwesentlichsten Beziehung wecken, bilden und nähren. Wer immer auf die Dichtungs- und Gesangeseinheit, darauf achtet, wie die Töne zu den Worten passen, folglich immer eine Wortreiche mit der ihr beygesellten Tonreihe in der Kunstanschauung zusammenfasst, der schleeset in sich selbst den Sinn auf für die polyphonische Kunst; es wird dadurch vorgeübt und fähig, auch zwey verschiedene gleichzeitig mit einander fortlaufende Tonreihen (die Produkte des doppelten Contrapunktes) zusammenzufassen. So empfängt er subjektiv die wahre Weihe der Instrumentalkunst, und alle ihre Heerlichkeiten werden ihm aufgeschlossen. Merkt euch das, ihr lieben Kunstjünger!

Nebst dieser allgemeinen Nutzanwendung ist eine besondere, eine ganz specielle aus der Kunstgattung zu ziehen, zu welcher vorliegendes Lied, so wie die meisten der Sammlung, gehört. Es ist der idyllische Gesang, eine Kunstgattung, die schon an sich volksthümlich, durch diess Volksthumlichkeit hochwichtig und doppeltwichtig ist, weil sie eben sowohl den Culturmenschen zur Natur zurückführt, als sie den Naturmenschen zur Cultur erhebt. Der Mensch von gesundem Naturemn, von regem Sinn für die schöne Natur, ist so leicht glücklich! Die Kunst aber, die Kunstcultur, lehrt ihn nicht nur, sein Glück innigee fühlen, entdeen sie stehert es ihm, hält es ihm fest. Sie bildet durch ihre Mittel den Eindruck und Ausdruck der augenblicklichen Schonbetrugefühle in eine Situation aus, wie hier die des Wandeeees oder Schäfees, der unter den Bäumen ruhend in den Vögelein die Boten und Zeugen der Liebe beheeeht. Die ganze Schone und Beglückende einer solchen Situation fühlbar zu machen, hat die Kunst mit weiser Beschränkung ihre Mittel gewählt und geordnet, die Kunsttheorie abee eeheht sie zum Bewusstseyn. Wer denn mit einem solchen Bewusstseyn eine solche Situation mit andern Situationen der Kunst und des Lebens philosophisch vergleicht, dem wird sie lieb und theuer, schon deswegen, weil so viele andere Situationen durch ihre Unnatur und durch ihre Verwicklung das Schönheitsgefühl trüben, und das je mehr und mehr, je häufiger bey der im Allgemeinen steigenden Cultur, die ächten sich immer auch falschen beymischt. Wie weit die Entseelung der Cultur in der modernen Lyrik mit ihrem bunten Singsang und Klingklang von der Einfachheit und Bestimmtheit einer idyllischen Darstellung abgewichen ist und abgeführt hat, liegt am Tage. Uns so verderblicher ist es, dass hier ein solcher Tonkünstler, sich an einen solchen Dichter anschliessend, eine fast erstorbene Kunst und einen fast verschmähten Geschmack wieder ins Leben ruft, und das hier Sängerwith unecee Zeit vom eitlen Prunk und Tand ab, in ein naturgemässes Kunstleben hineinzuführen trachtet. Er hat diess in der vorliegenden aus sechzehn Stücken bestehenden Sammlung auf verschiedene Weise, das heisst hier in verschiedenen Tonkunstformen, mit glücklichem, je glänzendem Erfolge geleistet — und nun kommen wir auf deren weitern Inhalt zu sprechen. Alle originellen, sowohl speciellen als combinatorischen

Schönheiten nachzuweisen, ist theils eine unmöglichen Sache. Daher kommen wir blos mit einzelnen Reflexionen nur so weit darauf einzutreten, als wir voraussetzen dürfen, dass die Leser und die Zeitung uns dazu Zeit und Raum verstatten mögen.

Eine allgemeinere Reflexion müssen wir aber vorausgehen lassen.

Der so viele Vocalcomponisten treffende Vorwurf, „sie verstehen den Wortsatz nicht“ trifft umgekehrt, mit sehr wenigen Ausnahmen, auch die Dichter, die verstehen den Tonsatz nicht. Sie scheinen es nicht einmal zu wollen. Es ist unbegreiflich! Sie sind dazu — Recensent hat es in seinem Kreise oft wahrgenommen — so gerne gesinnet, und fühlen sich dabey so selig, als wurden sie besungen. Die Schuld fällt aber auch auf uns Musiker zurück, und Recensent muss sich selbst anklagen, dass er eine längst entworfene Abhandlung „für Dichter, die gerne gesungen seyn möchten“ noch nie ausgefertiget hat. Eins ist gewiss: sie sehen nicht ein, wie viel zu dem Inhalt, je an dem blossen Zuschnitt eines — vocalgesetzt lyrischen — Gedichtes liegt, um es betonbar und singbar zu machen. — Bey solchem Culturstande schleichen sich denn auch in jede Liedersammlung Gedichte ein, die der beste Componist von der Welt unmöglich in durchaus schöne, durchaus angemessene Tonsetze bringen kann. Noch mehr! Die Liedercomponisten sind dadurch auf den grossen, der ächten Gesangscultur immer höchst nachtheiligen Irrthum gebracht worden, und sind noch immer, mit wenigen Ausnahmen, in demselben verhärtet, es sey, zumal beym Strophenlied, eine nur so im Allgemeinen passende Betonung genugend, je einem speciell hervorstechenden Wortausdruck vorzuziehen, den doch nicht vollkommen erreicht werden könne, welches gerade so viel ist, als wollte man behaupten, es komme bey einer Landschaft nicht darauf an, wie die einzelnen Bäume aussehen, wenn nur der Wald gut gemalt sey — Unser Componist verräth offenbar eine bessere Kunstansicht bey zwey oder drey der gewählten Strophenlieder mag er sich aber in der Lage und Stimmung befunden haben, worin einst Claudius als Uebersetzer jenes geistreichen französischen Buches (von Marmontel) der naive Gertäudruss machte, man halte das Buch für unverständlich und daher eigentlich unübersetzbar, es sey auch der Mennung, habe sich aber wegen des Gestes, der darin wehe, doch nicht enthalten können, es zu übersetzen. — Nun zum Einzelnen.

„Lied der Gattinn“, Steht mit Recht an der Spitze der Sammlung. Der Componist fühlt uns als ein rechter Lustgärtner in sein lieblichen Idyllenwelt ein, die durch ihre reiche Bedeutsamkeit uns auch eine Ideenwelt für den Kunstbetrachtung darbietet. Rhythmus und Melodie runden den Wortausdruck aufs schönste aus. Nur hey der letzten Zeile „meiner schönsten Fürstin Beast“ wird die Fürstin ohne Accent abgefertiget. Das ist nicht eclaubt, einmal es eine der furchtbarsten, eine Herzensfaustin ist. Es erklärt sich daraus, dass der Componist die Tonweise allen Strophen hat anpassen wollen. Die zweyte steht nun der ersten im Widerspruch. Die correspondirende Zeile der zweyten Strophe heisst „sinken ohne Glanz und Zier“. Sie stukt mit ihrem Wortinhalt von einem Wortfuss zum andern, dahingegen die erste von einem Fuss zum andern steigt. So hat der Wortausdruck arbeiteru müssen, unvermeidlich! Was soll aber der Componist in solchen Fällen thun? Durchcomponiren kann man nicht alles: das gäbe schon zu viel Noten; die Vocirger würden sich heiser drucken; vieles klirbe unexpressiv. — Man componire eben nur die erste Strophe! Manche erste Strophe manchen Gedichtes ist ja schon für sich ein Gedicht. Die übrigen kann man ja im Nothfalle leeu. Der erste Strophe geburt wenigstens immer ein Vorrecht. Es spreche sich ästhetischen Gründe für diese Behandlungsart. Der Sänger soll schon durch das schönpassende Thema gestimmt, der Hörer soll dadurch ergriffen werden. Der Sänger soll schon durch die Schönheit der ersten Strophe erwärmt, der Hörer dadurch gewonnen werden. Der erwärmte Sänger ist dann auch um so fähiger, seine Vortragskunst an den folgenden Strophen abzuarbeiten, dass er die zufälligen Unebenheiten des Wortausdruckes auszugleichen vermag. Wo das durchaus nicht angeht, wo die correspondirenden Strophentheile nach Inhalt und Zusammenstellung allzusehr divergiren, da wird das Strophengedicht wohl auch überhaupt seine Componirenseligkeiten haben, die es zur strophischen Composition untauglich machen.

„Lied unter Armen“ Eine schöne, aber etwas flache Tonweise. Flach musste sie seyn,

Google

wenn sie zu allen Strophen des reichhaltigen Gedichtes auch nur leidlich passen sollte. Es ist ein Gedicht, dessen Inhalt sich über das ganze Menschenleben ausbreitet. — Hier eine Grundregel der Liederkunst! Alle ächtlyrischen Gedichte lassen sich füglich in zwey Hauptgattungen eintheilen, wenn man einerseits die Romanze, wohin in die epische Gattung hinübergreifen, andererseits die dramatisirten Gedichte, welche, als Produkte höherer Combination, auch nie communicirbar sind, ausnimmt. Es sind entweder Situations- oder Lebensideen entweder beschränken sie sich auf das Eigenthümliche, Aesthetischdarstellbare Einer Situation, und gerade in dieser Beschränkung besteht hier die Kunst; oder sie breiten sich über das Menschenleben, sey es Individuellen oder Gesammtleben (Menschheitsleben), aus, wenigstens über einen Hauptabschnitt, sey es auch wieder individuell z. B. die Jugendzeit; oder menschheitlich, was etwa zu pseudidactischen Culturideen einer Volkes vorkommt, eine Sitte, ein Fest u. dgl. Nun leuchtet ein, dass die Lieder der ersteren Hauptgattung strophisch zu behandeln (mit Einer Tonweise zu versehen) sind, die der letztern aber durchcomponirt werden müssen. Aus dem Lebensideen blosse Weisenideen zu machen, war und ist der ächten Gesangbildung immer verderblich; es macht aller Kunst des Wortausdrucks den Garaus. Man sehe, was alles in dem vorliegenden Liede zu einer Tonplatze gesungen werden muss. Wir wählen die zwey letzten Zeilen der vier Strophen:

1. „Der bittre Kummer ist mein Theil,
   den sie begraben sind."
2. „Und wünsche Jedem guten Tag
   so freudig und so warm."
3. „Die Orgel und der Chorgesang
   erdrönen Jeden Ohr."
4. „Dass kommt ich noch im Feyerkleid
   und setze mich zum Mahl."

Einzig diejenigen Lieder, welche von einer bestimmten, bleibenden Situation zu Lebensansichten enthalten, wenn dennoch beyde lyrischen Hauptgattungen gemischt erscheinen, mögen sich, wenn sie einen Refrain (eine an Anfang oder am Ende jeder Strophe wiederkehrende Textstelle) enthalten, wie z. B. das von so vielen Dichtern variirte „ich denke dein" oder „dahin möcht' ich ziehen", zur strophischen Behandlung eignen, weil man da doch wenigstens durch den Wortausdruck der Einen Textstelle, welche das Thema enthaltend die wichtigste ist, befriedigt wird.

„Die Zufriedene." Ein in Fünfachteltakt gesetztes Stück. Dem Mann von Kopf und Herz gerecht es hier doch zum Vorwurf, dass der Kopf so hoch über das Herz hinausragt. Mit Kunstlerlaune lässt sich zwar nicht rechten. Warum aber muss sie hier gerade die Zufriedene ins Gehege bringen, und manchen unfriedenen Sänger storen? In keinem Falle ist es volksthumlich, eine allen Volke fremde Taktart einzuschwärzen. Wäre nicht das Motto dieser Sammlung so heilsch lockend, so konnte dieses Machen zweckescheuchen. Die Musikmeister z. B. mögen nicht gern so zum Vinesheim kommen, als hatten sie pflichtvergessen beym Elementarunterricht eines Tektaet vergessen. — Das Lied lasst sich übrigens ziemlich leicht in den Sechsachteltakt umändern. Wäre es nicht eine doppelte Zudringlichkeit zu Componist und Verleger, so möchte Recensent hiervon eine neue um ein Sechstheil vermehrte Anlage empfehlen.

„Lebewohl." Kurz und gut; gut eben durch die Kurze; ganz verschieden von den meisten Lebewohlliedern, worin so viele illektirte Componisten durch Dehnungen, Verzierungen, Wiederholungen aus dem Lebewohllied ein Sängerwohlleben machen, womit diese ein Hören vor den Schmerz ergetzen, dass sie so lange nicht scheiden. Hier ist das „Scheiden" so einfachherzlich ausgedruckt, dass man wünschen muss, dieser Sänger möge one doch bald mit einem Wiedersehn betrüben.

„Scheiden und Meiden." Ein Meisterstück, worin jedes Wort und jeder Ton empfunden ist. Die Melodie bildet zum oben ausgehenden Liede den Contrast, als eine solche, wo die Prime in die Mitte des Tonumfanges gestellt ist.

„Morgenlied." Musikwidrig, wie das Gedicht. Der Sänger entflieht, von den leichtesten, luftigsten Tönen beflügelt, frühmorgens in die noch schlummernde Natur hinaus und setzt kurz und gut seinen Muth und seinen Willen durch, indem er ihr als voller Ernst ein sweyfaches Echo abnöthiget. Ex ungue leonem!

„Nachtreise." Ein Meisterstück, ganz im Charakter eines schaurigen Nachtstucks. Es ist aber eine eigene Sache um die Moll-Volksliedee.

Sie erheischen eine obligate Begleitung, wenigstens eine Basbegründung, und entfernen sich dadurch vom klaren und wahren Volksthum. Schulzens **wunderschönes Moll-Lied** „Ach wenn sich doch alles vergessen so hess" ist eine Ausnahme, wie es keine zweyte giebt. Das verklagende Lied ist wohl kunstlich, fährt aber doch nicht recht musikend in die freye Natur hinaus. In der obligaten Klavierbegleitung wird der nachtreisende Reiter sammt seinem Pferd ein wenig gemalt, allerdings gar fein und nur so von weitem hör- und fühlbar. So können die Liebhaber musikalischer Malereyen, z. B. die Bataillen-Liebhaber, denen sonst das Trotten und Galloppiren behagt, hieran ihr Gefühl wenigstens verfeinern.

„Winterreise." Ein humoristisches Gedicht. Der Wanderer beginnt an klagen über das Erstarren der Natur, den truben Sonnenschein, die erloschene Liebe, und endet dann schalkhaft mit den Worten

„Im Dorfe mach' ich halt,
Da warm ich mir die Hände,
Bleibt auch das Herze kalt."

Es ist eine eigene Sache um den Humor in der Musik, um den genungsamen. Der Humorist wirft seine Gefühle, so zu sagen, grosser sich hin; er treibt damit ein gesatztes, wenn's gerath, anziges, nicht aber herzliches Spiel. Solch ein Spiel ist allerwegen dem Tonstuck fremd. Der Ton spielt und steht mitten in dem Menschenherzen hinein. Sollen solcherley humoristische Lieder componirt werden, und wie? Recensent gesteht, dass er das Criterium an dem vorliegenden nicht hat finden können.

„Abreise." Auch ein humoristisches Gedicht von ganz eigenem Humor; man möchte ihn den negativen nennen. Es ist ein wunderlicher Geselle, der da gleichgültig von den Gleichgültigen redet; ihm ist's so auch recht; er singt so gleichgültig, als Einer singen kann; so vor sich hin; man sieht ihn ordentlich so hutebaumern, wie's eben kömmt; bey jeder Zeile hält er wieder zum Diesen Wandererambleudrian hat der Componist durch einen scheinbar regellos hingeworfenen Rhythmus äusserst originell ausgedruckt. — Der sentimentale Zug der letzten Zeile wird mussen der Vortragskunst überlassen bleiben.

„Einkehr." Ein allerliebstes Kinderlied! Hier schweigt Recensent. Man lasse es die Kinder singen und beurtheile es nach dem Lebem. „Heimkehr." Die Vielidentigkeit dieser Tonweise in der ersten Hälfte der Composition ist zu bewundern. Meisterhafter kann kein Componist das Schwanken (in der Melodie) und die Haltung (im Rhythmus) zugleich ausdrucken, wie hier bey den Worten

„O Bach nicht Steg,
Du zitterst sehr
O stirb' mich Fels,
Du drückst schwer"

Recensent erdreistet sich, gegen die Ueberschrift „Allegro" an protestiren. Man beginne andante, und singe accelerando bis endlich zum presto. So ist das Stück von ungeheurer Wirkung.

Die bisher recensirten Lieder sind alles Volkslieder. Die Dorfstarke, mit Ausnahme des Funfschrittstucks, sind es im edelsten Sinne. Jeder kann sie singen, der singen kann, und jeder wird sie gern singen, der mit achtem deutschem Geschmack, der wahrlich Zierrerey und der deutschen Unart gleich wohl, ganz schöne deutsche Lieder singt. — Nun folgen zwey Stucke in ganz anderm Styl. Zuvörderst, wer im Tenorschwellen angeübt ist, soll sie gar nicht singen; wer ferner nicht tuchtiger Klavierspieler ist, soll sich dabey nicht allzu accompagnirend wollen. Beyde haben sehr obligate Begleitung, bilden aber unter sich wieder einen Contrast. Die Begleitung des ersten ist polyrhythmisch gesetzt; sie hat fast durchgehends einen dreyfachen Rhythmus. Es schreitet nemlich so einer künstlichen Spielschreitstimme, die in mancher Stelle die Singstimme concertirend nachahmt, der Bass in halben Noten, die Mittelstimme in Sechzehntheilnoten fort. Die Melodie ist wirklich, wie die Worte lauten, „ein sanfter susser Harfe", und wird, so zeichnet und künstlich die Begleitung ist, durch diese nie gedeckt oder gedrückt, wenn der Accompagnateur, wie man zu sagen pflegt, mit Discretion sein Spiel dem Gesange unterordnet. Im Ganzen kommt indess die fünfte Tonstufe zu oft accentuirt vor, besonders Seite 15 vom zweyten Takt an. — Gestehen muss Recensent, dass diess das einzige Uhland'sche Gedicht ist, dem ihn nicht befriedigt. Bey einer

poetischen Nahrungsmangel darf die Beziehung uns Gemüth nie fehlen. Sie ist aber in den Worten „wohin weckst du wieder die Frühlingslieder" nicht eigentlich enthalten, und sonst nirgends als in der Ueberschrift: Frühlingssehnung.

Das folgende, „Frühlingsglaube" hat bey reichem Harmoniewechsel eine rhythmisch einförmige, in gleicher Notengeltung vom Anfang bis zu Ende fortlaufende Bewegung. Ein solches Stück ist gar sehr von der Vortragskunst abhängig. Das dynamische Ebben und Fluten muss in seinen Abstufungen das Melodie der Singstimme heben und tragen. Die Melodie ist ungemein schwungreich. Ein Kunstsänger kann daran zeigen, was er in Schwelltönen und Portamento-Künsten zu leisten vermag.

Die drey folgenden Stücke sind eine Art Mittelstufe zwischen Volksliedern, die der Begleitung entbehren können, und Kunstliedern, die sie erheischen. Recensent kann diesen Styl, an sich betrachtet, nicht gut heissen. Er verlangt da, wu er das wahre und höchste bey einem Componisten, wie dieser, zu fordern berechtiget ist, durchaus, entweder eine auf sich selbst beruhende Tonweise, oder aber ein Kunstwerk höherer Combination. Denn ein so nicht obligater und doch obligater Harmonieaufwand macht das Ganze unbestimmt und schwächt insofern die Wirkung. Lässt man aber einmal diesen Styl gelten, so ist dann das „Lob des Frühlings" in den Nachahmungen unwissben Singstimme und Klavier recht bedeutend, und dabey, was viel sagen will, recht zart und muthig gesinnt, und trefflich bis zum Schlusse durchgeführt, der auf die zwanglosete Weise wieder ins Thema zurücklässt. — Das letzte Lied „Frühlingsfeyer" scheint einen individuellen Ursprung zu haben. Die Singstimme steigt bey den Schlusworten „so lasst mich ruhn und beten" in die höchste Diskantlage hinauf. Es ist dagegen nichts einzuwenden, alle Geschöpfe, auch die auf hohen Stimmen begobten, sollen den Schöpfer loben; aber ein Volkslied ist das nicht, was nur wenige Organe vorkutragen vermögen.

Angehangt ist der Sammlung: „Frühlingslied des Recensenten", ein nicht blos humoristisches, sondern satyrisches Gedicht. Textrecenseut vermag es nicht zu entschlagen, was den Stück in diese Sammlung hineingekommen. Nur rathen kann er. Hat der Tonsetzer etwa — es ist ein dreystimmiger Canon, wobey der Singstimme nur ein Drittheil des Antheils bleibt, der für noch durch die im Spolhaus angebrachte „Augmentation" geschmälert und verkleinert ward — eine Satyre auf den Singsenen schreiben wollen? Oder wollte er beylaufig den Beweis führen, dass es auch Meisterstücke der contrapunktischen und canonischen Kunst zu setzen vermag, und wollte er so verstehen gehen, dass er solche schon zur Hervorgabe in Societätschaft habe? — hatte damit — oder hat es endlich als ein genialischer Schalk, gleichsgesinnt mit dem schalkhaften Dichter, auch seinen Recensenten necken wollen, wahlberechnend, was dann erfolgen oder nicht erfolgen würde? Ein Canon ist, als der Inbegriff aller Proportionen, so wie derjenige des Lysippus, das einzige Ding in der Welt — verstehe sich, unter den schönen Dingen — das nicht recensiert werden kann. So hat er, vielleicht auch ahnend, verhütet, dass der Recensent ihm nicht zu viel Worte mache. — Und somit Recensum ins Ende.

Hätte nun Recensent den Zeitungsleseru, statt ihnen ein wenig die Zeit zu vertreiben, ein wenig die Zeitungsmelaut vertrieben, so versprecht er, nicht so bald, und nicht nur Unzeit, wiederzukommen. Nur wenn der Componist mit einem neuen Liederkranz geschmuckt wiederkommt, wird er sich kaum enthalten können, zum Versprechen zu brechen, und will zum voraus hoffen, man werde ihm das Brechen seines Versprechens nicht zum Verbrechen anrechnen. Es bleibt ihm jetzt nur noch übrig, etwas nachzuholen, was den Recensenten sonst von vorne herein zu beruhen pflegen. Es ist so ziemlich Recensenten-Sitte, wenn sie einen neuen Autor mit vorzüglichem Lob in die Welt hinausführen hören, von ihrem Verhältnisse zu demselben sprechend zu versichern, sie stehen mit dem Autor nicht in der entferntesten persönlichen Verbindung. Recensent muss sich in obwirklichem Sinne erklären, wobey er zugleich den Umstand hat, die Recension mit einem zeitungsgemässen Bericht zu schliessen. Er steht mit diesem Autor auch nicht in der entferntesten Verbindung — sondern in der allernächsten. Es hat ihn als einen Landmann der Kunst sich widmen, hat ihn als liebhabenden Volkssinger in einem gesangliebenden und gesanglosigen Volke, dem Volke, dem einst Gessner seine Idyllen, Lavater seine Freyheitslieder

Digitized by Google

sang, aufblühen, und in ihm eine neue schöne Hoffnung für die jetzige Sängerwelt aufgehen geschen. Aber wegen sah er sie vorkommen ziehen, angezogen von heimathlichen Boden, den classischen Boden der Freyheit und auch des freyen Natur- und Kunstlebens verlassen, und in die graue Welt hinsiehen, die nur allzusehr den Künstler seiner edleren Bestimmung und sich selbst entfremdet. Nun aber gereicht es ihm doppelt zur Ehre, dass er seit seinem Aufenthalt in der Hauptstadt Deutschlands, in welcher und deren nähen Umgebungen auch Potentaten und Repräsentanten des Kunststaates residiren und ihren permanenten Congress halten, seine Abstammung aus der Alpenwelt keineswegs verleugnet, sondern es seinen idyllischen Gesängen, die seine in der Schweiz zurückgelassenen Freunde auch „als ein herzliches Liebespfand aus der Ferne" ansehen, den schönsten Beweis geführt hat, dass er Sohn der Natur geblieben; seit er Herr der Kunst geworden

Hans Georg Nageli.

Zustand der Musik in der Moldau.

Jassy im Juny. Man kann von dem Zustande der Musik in der Moldau keine richtige Vorstellung geben, ohne vorher einen Blick auf die Cultur dieses Landes thun zu lassen. Die Moldauer sind im Ganzen gastfrey, umgenaudring und lebhaften Geistes, und wirwohl der Druck der türkischen Herrschaft die Vervollkommnung ihrer bürgerlichen Verhältnisse sehr gehindert hat, schreiten sie doch mit schnellen Schritten der allgemeinen Bildung entgegen; zu der das übrige Europa bereits gereift ist. Die Literatur ist gewöhnlich der Weg zu dieser Bildung; dieser hat auch die Moldau eingeschlagen; man findet hier Männer, welche mit der Literatur bekannt sind, und manchfaltige Kenntnisse besitzen, und da das Bojaren ihren Kindern von Jahr zu Jahr eine bessere Erziehung geben, so können endlich die schönen Künste auf.

So ist denn auch die Musik nicht vernachlässigt: Klavier wird fast in allen mittleren Häusern gelehrt; auch die Guitarre wird gespielt, weniger die Harfe. Man hört bisweilen die schönsten Sonaten auf dem einen oder dem andern Instrumente von meisterhaften Händen ausführen. Freylich findet auch dieses Fertigkeit nicht unter allen gemeinen Volke; die Musikliebe und immer Aufklärer, Ausländer ziehen sie Jassy auf den Bällen und bey andern Lustbarkeiten nach. Art der übrigen Europäer. Bemerkt wird sich hier eine Gesellschaft fremder Musiker, die ein sehr vollständiges Orchester bilden kann. Hier dürfte man also den National-Charakter der moldauischen Musik nicht studiren.

Unter dem gemeinen Volke findet eine Zeitvertreibende die bey gewissen Lustbarkeiten spielen, aber durchaus kein Musikchor, das einem Orchester gleiche, wie man es in andern Europa sieht. Die gewöhnlichsten Instrumente sind: die Violine, die Klarinette, die Flöte, die Querpfeife und eine Art Guitarre. Die letztere ist unter dem Volke allgemein und wird darunter mit der Stimme begleitet, doch ohne eigentliche Musikkenntniss.

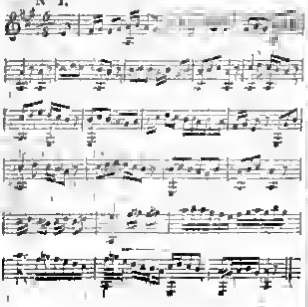
Jedes Volk, selbst das ungebildetste, prägt seiner Musik seinen Nationalcharakter auf. Da man hier der Ort ist, den eigenthümlichen einzelnen Volkes zu beschreiben, so muss zuvorst bemerkt werden, dass der Charakter der moldauischen Musik ein durch den Einfluss verschiedener Völker entstandenen Gemisch ist. Die alten Römer legten, vorzüglich unter Trajan, in den Moldau Colonien an; später wanderte mit der Herrschaft der Türken die ihnen eigenthümliche Musik nun, wie man sie noch täglich unter den Fenstern des in Jassy residirenden Fürsten hört; endlich haben die Griechen, die sich schon lange in diesem Lande verbreiteten, noch einen Nationalen in ihren Melodieen. So ist der Charakter der freylich überhaupt sehr unbedeutenden moldauischen Musik stimmungsmässig, sie ist auf Melodien von geringem Umfange, welche gewöhnlich chromatisch, fast immer in Moll sind, und auf Lieder und Tänze beschränkt, mit Ausnahme einiger Musiken, die bey Hochzeiten oder andern Feyerlichkeiten gegeben werden; bey diesen drückt das Instrument stets seine traurige und ernste Stimmung aus.

Durch diese Musik schimmern noch Anklänge der alt-griechischen hervor, deren Umfang unter den Archontes mehr oder weniger in den Grenzen einer Octave blieb.

Vielleicht sind den Lesern einige hier beygelegte moldauische Musikstücke willkommen, das im Lande selbst gesammelt worden sind.

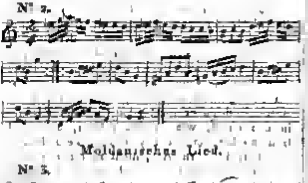
Moldauische Hochzeit-Musik, ohne Worte.

N° 2.



Moldauisches Lied.

N° 3.

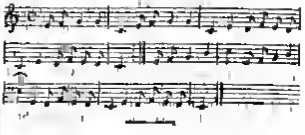


Moldauischer Tanz.

N° 4.

Griechisches Lied, welches in der Moldau gesungen wird.

N° 5.



Kurze Anzeigen.

Trois Sonatines pour le Pianoforte dediées aux Amateurs par F. W. Grund. Hamburg, chés A. Cranz. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Für Anfänger schreiben, dass sie Nutzen und Freude daran haben, also die Sache ernsthaft nehmen und dabey doch diese und das geben, was zwar leicht *seyn*, aber nach etwas Kluge, hat, wie jeder weiss, der es versucht hat, seine Schwierigkeiten. Diese hat Hr. Grund in den vorliegenden drey Sonaten mit vielem Glück überwunden. Alle ihre Sätze sind, wenn man billig genug ist, an solche Arbeiten keine hohen Kunstansprüche zu machen, recht gehr zu loben, und werden solchen Schülern, denen die leichtern Sachen von Kozeluch, Pleyel, A. E. Müller und ähnliche neuere Componisten passen, Vergnügen gewähren und sie um ein merkliches weiter fördern. Die Fingersetzung ist nur an einigen mal bezeichnet. Etwas mehr wird freylich der Lehrer thun müssen, obgleich ziemlich Alles, einige wenige Stellen, vorzüglich die mit weiten Griffen z. B. en passant Nonen, abgerechnet) gut und natürlich liegt. Auf Ueberschlagen der Hände, Abfüsen derselben, Trille

und andere Manieren, Teiolen, Mannichfaltigkeit des Vortrags in Hinsicht auf Se p < n e w, Beschäftigung der linken Hand u. dgl. mehr, ist die nöthige Rücksicht genommen und auch die beliebte Höhe der neuern Instrumente ist hie und wieder benutzt. Kleine Flecken, denen einige sich freylich noch vertheidigen, aber doch auch mit Gründen entsatzen lassen, wird der Verf. bey fernern ähnlichen Arbeiten leicht vermeiden. Dergleichen finden sich z. B. Seite 5. Zeile 4. Takt 7. — S. 5. Z. 5. T. c. — S. 6. Z. 4. T. 7. — S. 11. Z. 5. T. 5. — S. 15. Z. 4. T. 5. und T. 10. — S. 16. Z. 2. T. 2 und 5. — S. 19. Z. c. T. 5 und 7.

Die drey Sonaten bestehen I. aus Allegro Moderato C Takt, C dur, Larghetto ¼ Takt, F dur, Rondò ¾ Takt, C dur. II. Einleitendes kurzes Adagio C Takt, G moll, Allegro moderato C Takt, G dur, Alla Polacca G dur. III. Allegretto ¼ Takt, A moll, Andante cantabile ⅔ Takt, C dur, Rondò ¾ Takt, A moll.

Deuck und Papier sind gut und der Stich sehr correct.

Fantasie und Fuge für das Pianoforte, comp. und dem Fraulein E. Otto zugeeignet, von A. W. Bach. Werk IV. Berlin, bey F. E. Lischke. (Pr. 12 Gr.)

Ein Maestoso von 86 Takten, die ersten 7 Takte im C Takt, die übrigen 55 im ⅔ Takt, in welchem am recht guter musikalischer Gedanke zuerst in C moll, dann auch etwas geellen Modulationen G moll, D moll, A moll, F dur u. s. w. und allrauschnellee Rückkehr in C, in C dur erscheint und nach mancherley Ausweichungen, Des dur, As moll, E dur, A dur, H dur, H moll, G dur, G moll u. s. w., in C moll wiederkehrt wird, ist das, was der Titel etwas vornehm Fantasie benennt. Dieser Satz schliesst in der Dominante und nun tritt ein ziemlich brauchbares Fugenthema von 4 Takten (C moll, C Takt) ein, welches auf gewöhnliche Weise in 4 Stimmen (in der Ordnung Tenor, Alt, Sopran, Bass) einmal durchgeführt wird. Ein Zwischenspiel von 8 Takten, to dem der comes benutzt wird, folgt — und das Thema erscheint wieder einmal im Bass und nach 6 Takten Zwischenspiel in den drey übrigen Stimmen zum Theil dreystimmig, zum Theil zweystimmig behandelt. Weiterhin hat nur das Bass das Thema noch zweymal ganz, und dreymal zur Hälfte. Sechs Takte Orgelpunkt führen zum Schluss in C dur. Der Satz hält 81 Takte und ist mehr die Skizze einer Fuge, als ein selbst. — An dem Ganzen erkennt man den rühmlichen Fleiss des Verfassers und seine gute Kenntniss des reinen Satzes, zugleich aber auch den Mangel an Fantasie und an Uebung in Composition; wenigstens in dieser Gattung. Grosse Schwierigkeiten enthält das Werk nicht, doch verlangt es einen soliden Spieler. Das Aeussere desselben ist anständig, der Stich correct, aber ungebührlich weitläufig.

La Parodie. Sonate nouvelle pour le Pianoforte, comp. par J. B. Cramer. à Leipsic, Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Jedermann weiss, mit welchee Consequenz dieses Meister von jehee seine Compositionen für Spieler, die schon sehr ausgebildet sind, und für solche, die sich erst für das Bedeutendere anbilden wollen, unterschieden hat. Jedermann kennet auch, wenigstens die vorzüglichsten seiner Compositionen der einen und der andern Art. Und da er nun — mit vollem Recht — in den einen, wie in den andern, sich selbst treu bleibt: so ist bey neuen, besonders der zweyten, kleinern Art, nicht nöthig etwas weiter zu sagen, als sie sind da. Das sey denn auch von dieser neuen Sonate der zweyten Art gesagt. Sie besteht aus einem lebhaften Allegro zu B dur, und aus einem gefälligen Rondo desselben Tonart, mit einem pastoralmässigen Thema. Das Rondo gleicht frühern, derselben Compositeur, in derselben Gattung, vielleicht zu sehr

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten August. **№. 31.** 1821.

E. F. F. Chladni's Beyträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentbau, enthaltend die Theorie und Anleitung zum Bau der Clavicylindrer und damit verwandter Instrumente. Leipzig, bey Breitkopf und Hartel, 1821, XVI. und 180 S. in 8. nebst 5 Steindrucktafeln.

Eine vom Verfasser eingesandte Selbstanzeige.

Da man sonst bey Untersuchungen akustischer Gegenstände und bey deren Anwendung auf den Instrumentbau fast ausschliessend auf die Schwingungen der Saiten und der Luft beschäftigt hatte, so hat der Verf. hauptsächlich alles, was nicht Saite oder schwingende Luft (nicht durch Spannung oder durch Druck, sondern durch seine innere Steifigkeit elastisch) ist, zum Gegenstande seiner Forschungen gemacht und auf den Bau solcher Instrumente auszudenken gesucht, wo man die Töne, so lange man will, mit gleichbleibender, zunehmender, oder abnehmender Stärke kann fortdauern lassen. Klingende Körper dieser Art sind nämlich vorzugsweise hiezu geeignet, theils weil dieser Zweck bey deren Anwendung auch durch mehr einfache Mittel erreichet wird, theils auch, weil sie bey einer gehörigen Behandlung unverstimmbar sind. Unter allen solchen klingenden Körpern ist ein Stab (d. i. eine sehr sich elastische einfache Strecke von Materie) der einfachste und also schon deshalb der brauchbarste. Es war also hier die Absicht, zu zeigen, wie freyschwingende Stäbe (d. i. röhre, die an irrtum ihrer Enden befestigt sind, und also unabhängiger von dem, woran man sie befestigt, schwingen, als andere), die in einem gerade oder auf irgend eine zweckmässige Art gekrümmt seyn, zum Bau solcher Instrumente, von denen hier die Rede ist, auf mannichfache Art können angewendet werden, und zwar 1) durch Reibung einer ach umdrehenden Streichwalze vermittelst Annäherung durch Tasten, 2) durch Verbindung mit einem der Länge nach mit den Fingern zu streichenden Stabe. Da der Verf. diese beyden Arten der Klangerzeugung zuerst ausfindig gemacht, und erstere zu Anfange des Jahres 1800, die andere aber zehn Jahre früher, zu Anfange der Jahrer 1790 praktisch ausgeübt hat, und so dem ersten Urheber und Anführer einer Idee allein zukommt, der Sache einen Namen zu geben, so ist jedes Instrument der ersteren hier erwähnten Art ein Clavicylinder, und ein jedes der andren Art ein Euphon, wenn gleich von Andern, welche die von ihm gegebenen Ideen späterhin mit manchen unwesentlichen Verschiedenheiten angeführt haben, solchen Instrumenten manche andere Namen sind gegeben worden, und (weil doch Jeder gern als Schöpfer von etwas Neuem will angesehen werden) wohl auch in der Folge gegeben werden möchten. Der Verf. hat übrigens die Theorie solcher Instrumente, und alles, was bey den verschiedenen Bauarten derselben zu beobachten ist, hauptsächlich deshalb nicht früher bekannt gemacht, weil erst noch viele neuere Versuche und Bene nöthig waren, um die Sache von mehrern Seiten kennen zu lernen, und nie nicht gar zu unvollständig vorzutragen. Gegenwärtig hat er wissentlich nichts, was zur Sache gehört, verschwiegen, und noch Andern empfehlen, jede Verbesserung, die sie etwa könnten ausfindig gemacht haben, freulich bekannt zu machen.

Der erste Theil des Buchs enthält allgemeine Bemerkungen, den Clavicylinder und das Euphon gemeinschaftlich betreffend. In den Vorerinnerungen, welche den ersten Abschnitt ausmachen, wird zuvörderst eine Uebersicht der möglichen klingenden Körper gegeben, weil dies im Allgemeinen die zu benutzenden Materialien sind, und

hierauf eine allgemeine Uebersicht der musikalischen Instrumente. Die Hauptmittheilung derselben ist in Saginstrumente (oder melodische Instrumente), wo der Klang durch irgend eine Art von Reibung hervorgebracht wird, und dann so lange, als diese, fortdauert, mithin nach Belieben mit unwandelnder, gleichbleibender oder abwechselnder Stärke, und in Klanginstrumente (oder rhythmische Instrumente), wo der Klang durch irgend eine Art von Schlag hervorgebracht wird, und allemal im ersten Augenblicke am stärksten ist, hernach aber mehr oder weniger schnell oder langsam verhallt. Jede dieser Hauptklassen erhält in Beziehung auf die dazu anzuwendenden klangenden Körper und sodann auf die Art, wie diese zum Klingen gebracht werden, mehrere Unterabtheilungen. Hiernach wird über den allgemeinern Begriff von einem Clavicylinder und von einem Euphon und über die nothwendigen Eigenschaften solcher Instrumente das Nöthige gesagt; und manches zur Verwahrung gegen Ideenkuppeyen hinzugefügt, über welche der Verf. manche Erfahrungen gemacht hat. Der zweyte Abschnitt betrifft die Schwingungen eines geraden oder gebogenen Stabes, soweit deren Kenntniss für den Bau solcher Instrumente nöthig ist. Diejenigen, welche sich auch weiter darüber unterrichten wollen, werden auf die Akustik des Verf. verwiesen; indessen wird man doch auch hier wohl manches Neue finden, was in theoretischer Hinsicht bemerkenswerth seyn möchte, z. B. über die Richtung, in welcher ein jeder Theil eines Stabes, er sey gebogen, wie man wolle, schwingt; über verschiedene vorher noch nicht beobachtete Erscheinungen an gabelförmig gebogenen Stäben, u. s. w.

Der zweyte Theil betrifft den Bau des Clavicylinders. Der erste Abschnitt desselben enthält allgemeine Bemerkungen, über die Veranlassung zu dieser Erfindung; über deren Nutzbarkeit (besonders um in der Folge, wenn dergleichen Saginstrumente sollten allgemeine verbreitet, und auch, wie zu erwarten ist, immer mehr vervollkommnet werden, dem beym Violin gar zu unerbittlichen hervorstehenden Geschmacke zu hoher Geschwindigkeit und Fertigkeit einigermaassen Einhalt zu thun, und einen Geschmack an ausdrucksvollen und harmonischen Sätzen mehr zu verbreiten); über die Einrichtung der einzelnen Theile, welche allen Bauarten des Clavicylinders gemein sind, wie z. B die Streichwalze, das Schwungrad und der Fusstritt; über manche nöthige Vorarbeiten, über einiges, was bey der Abstimmung zu beobachten ist, über manche kleinliche Verdrüsslichkeiten und über die Mittel, um ihnen abzuhelfen; nebst einer Uebersicht der verschiedenen möglichen Bauarten eines Clavicylinders. Alle Bauarten kommen nemlich darin überein, dass klingende Körper (am besten eiserne parallelepipedische Klangstäbe, etwas schmäler, als die jedem Tone zukommende Raum) durch Reibung einer sich umdrehenden Streichwalze (am besten mit glasernem Oberflächer, welche mit Wasser benetzt wird, durch Vermittelung eines schmalen Streifens von Tuch oder Filz) zum Klingen gebracht werden. Die Hauptverschiedenheit der Bauarten besteht aber darin, dass entweder diese Klangstäbe unverrückt bleiben, und ein denen gehörig angebrachter Streichstab (der von Holz oder sonst von einer steifen Materie mag seyn) der Streichwalze durch Niederdrücken der Tasten genähert wird, oder dass die Klangstäbe selbst gegen den Streichwalzer bewegt und von derselben getrieben werden. Die Bauarten, wo der Klangstabe unverrückt bleiben, und ein daran angebrachter Streichstab der Streichwalze genähert wird, werden im zweyten Abschnitte dieses Theiles abgehandelt, und können auf mannichfache Art ausgeführt werden, nachdem man den Klangstäben eine verschiedene Gestalt oder Lage giebt, und den Streichstab an einer andern Stelle anbringt. Nach einigen allgemeinen Bemerkungen, über die Reschaffenheit und Befestigung des Streichstabes, über einige Vorzüge dieser Bauarten vor den andern, u. s. w. werden die bisher gebräuchen Bauarten einzeln vorgetragen. Der zweyte berührenden Bauart, wo der Streichstab in der Mitte einer geraden oder wenigstens an einem mittlern Theile gerade bleibenden Klangstabes unter einem rechten Winkel angebracht wird, und der Rammuskeln rechtwinkt ist, empfiehlt sich vor andern durch Leichtigkeit und Sicherheit der Ausführung, und ist eines sehr beträchtlichen Umfanges von Tönen, und wenn die Dimensionen hinreichend gross sind, auch einer beträchtlichen Stärke fähig. Eine Anwendung gabelförmig gebogener Klangstabe hat der Verf. gans und gar nicht gut gefunden, weil bey allen von ihm damit angestellten Versuchen und Bauen ein stossender oder

reasolnder Vorschlag eines tiefern Tones, der mehr Lustig war, sich bey schneller Angabe der Töne nicht immer ganz vermeiden lies. Die Ursache davon lag darin, weil, anstatt dass beyde Schenkel der Gabel gegen einander und von einander schwingen sollten, in ersten Augenblicke die Gabel im Ganzen geneigter war, hin und her zu zittern. Convergirend gelegene Stäbe, bey welchen der Streichstab an dem vordern oder an dem hintern Schenkel angebracht wird, lassen sich auf mannichfache Art anwenden, und sind auch von dem Verf. in einem sehr in Kleinen ausgeführten Clavicylinder mit gehörigem Erfolge angewendet worden. Im dritten Abschnitte wird aber die Bauarten, wo die klingenden Körper beweglich sind, und selbst der Streichwalzen genauert werden, das Nöthige gesagt. Bey diesen kann entweder ein ungehäugener äusserer Theil des Klangstabes, oder ein an dem gesagten Theilhendem inwendigen Theile angebrachter fester Ansatz gestrichen werden. Da die erste dieser Einrichtungen den hohern Tönen, und die andere den tiefern Tönen angemessener sich zeigte, so hat der Verf. in einem früher gebauten Clavicylinder beyde vereinigt. Der vierte Abschnitt betrift das Spielen und die Wartung des Clavicylinders. Zu dem Spielen ist erforderlich, dass Tasten nicht etwa eine Art von Schlag, wie bey dem Pianoforte, zu geben, sondern sie nur gelind niederzudrucken, en ist auch eine sehr leichte Hand als ein Haupterfordernias anzusehen, indem man ein feines Gefühl für alle zum augenblicklichen Ansehwellen oder Abnehmen der Töne nöthigen Abstufungen der Stärke und Schwache des Druckes haben oder auch zu erwerben suchen muss. Sanghae gehaltene und harmonische Sätze sind dem Instrumente angemessener, als solche, bey denen es hauptsächlich auf Fertigkeit ankommt; indessen ist das, was sich darauf ausführen lässt, nicht etwa so beschrankt, wie auf der Harmonika, sondern es lassen sich die mersten Orgelcompositionen darauf ausführen, wobey die Abwesenheit des Pedals und die mindere Stärke durch den mehrern Ausdruck vergütet wird. Wenn ein solchen Instrument gut gebaut ist, muss in fugirten Sätzen alles in den tiefern Tönen mit derselben Genauigkeit und Deutlichkeit können vorgetragen werden, wie in den mittlern und hohern Tönen. Viele dem Clavicylinder ganz angemessene Sätze hat der Verf. besonders in den trefflichen Orgelcompositionen des Hrn. C. H. Rink, Hoforganisten in Darmstadt, gefunden. Zu Ende dieses Abschnittes sagt der Verf. noch einiges über die Art des Tretens, welches von dem Spielen und von dem Takte ganz unabhängig seyn muss, und über einiges, was zur Wartung des Instrumentes erfordert wird.

Im dritten Theile wird der Bau des Euphons beschrieben. Der erste Abschnitt desselben enthält einige allgemeine Bemerkungen, und in dem zweyten wird die verzüglichste Bauart abgehandelt, wo der Streichstab in der Mitte eines geraden Klangstabes unter einem rechten Winkel angebracht wird. Diese unterscheidet sich von der zuerst beschriebenen Bauart eines Clavicylinders nur darin, dass der Klangstab ganz fest und von Glas ist, und mit nassen Fingern der Länge nach gestrichen wird, dahingegen bey einem Clavicylinder dieser Art er ein wenig beweglich ist, und durch Niederdrucken einer Taste gegen die Streichwalze aufwarts gezogen wird, um von derselben gestrichen zu werden. In dem dritten Abschnitte wird noch einiges über andere weniger zu empfehlende Bauarten gesagt, wo der Streichstab an einem äussern Theile des klingenden Körpers angebracht wird, (wie z. B. bey einigen, später als mein Euphon, von Andern gebauten Instrumenten dieser Art, an gabelförmigen Klangstäben) oder wo er zwischen zwey Enden eines einfach oder doppelt gekrummten Klangstabes, oder auch zwischen zwey klingenden Körper, die nicht sehr verschieden sind, geklemmt wird. Der vierte Abschnitt enthält Bemerkungen über einigen, was bey dem Spielen und der Wartung des Euphons zu beobachten ist, und auch über die für das Euphon brauchbaren Sätze, welche einfacher und leichter nyn müssen, als die, welche für den Clavicylinder passen, theils weil auch auf dem Euphon nicht so vieles ausführen lässt, sondern nur in der Höhe zu viel, als etwa für den Harmonica passt, und in der Tiefe etwas mehr, theils auch, weil bey diesem Instrumente es noch weniger, als auf dem Clavicylinder, darauf ankommt, Fertigkeit zu zeigen, sondern vielmehr, sangbare Sätze mit dem möglichsten Ausdrucke und mit einem möglichst angenehmen Klange vorzutragen.

Wenn nun Mancher das Buch benutzen will, um einen Clavicylinder oder ein Euphon zu bauen, so wird, ehe man den Bau eines Clavicylinders

aufängt, vor allen Dingen nöthig seyn, sich gläserne Bürsten zum Ueberzug der Streichwalze, ungefähr 2½ oder 3 rhein. Zoll im äussern Durchmesser, und wenigstens einen Zoll lang, anzuschaffen, die vollkommen rund, und auf der Oberfläche glatt sind, indem man dadurch eine leichtere Ansprache und einen angenehmen Klang erhält, als durch eine metallene oder andere Oberfläche der Streichwalze. Um noch bessere Gläser, als die von dem Verf angewendeten, welche nicht ganz genau concentrisch sind, zu erhalten, würde es am besten seyn, wenn ein auswendig so rund geschliffen würden, als ob ein auf einer Drehbank abgedreht wären, und hernach wieder gut polirt würden. Es ist wohl nicht zu zweifeln, dass diese auf manchen von den besten böhmischen Glasfabriken (wo der Verf besonders von der des Hrn. Gesseu Bungoy manches sehr genau gemahlete gesehen hat) würden können in gehöriger Güte geliefert werden. Zu dem Bau eines Euphons, welcher sehr leicht ist, sind keine besondere Vorkehrungen nöthig, und wenn jemand nicht sogleich undurchsichtige und farbige Glasstäbe hat (die nur in einem besser sind, weil man keine Wassertropfen oder Schaumflecke hindurch sieht), so wird man doch Anwendung gewählnlicher Thermometer- oder Barometerröhren denselben Zweck eben so wohl erreichen können.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Juny. Hofoper. Die in diesen Blättern, besonders bey Gelegenheit des Pariser Aufführungen vielbesprochene Operette: *Das Zauberglockchen* wurde nun auch hier, aber ganz ohne Beifall gegeben. Herold's deklamatorisch gehaltene Musik, die freylich für den Stoff ziemliche und mitunter phantasiereiche seyn sollte, taugt nun einmal, trotz ihrer hübschen, sorgfältig gearbeiteten, und nicht selten angenehm interessanten Instrumentirung, keineswegs für eine Zeitperiode, wo ein anmuthig verbrämter, mit einem Noten-Schwall theelendener Gesang (versteht sich, a la Rossini, und Consorten) als das Höchste in der Kunst vergöttert wird, wo alles schön singen, närrisch gurren, schmachtend seufzen muss, wo man die Wahrheit an Gesetze tzägt, alles Charakteristische, wenn es sich in die beliebten Cantilen- und Cabaletten-Formen nicht schmiegen will, unerbittlich in den Tartarus schleudert, wo man, mit einem Worte gerade und deutsch herausgesagt, die Tonkunst nur als Reizmittel für das Gehör, nimmer mehr als jene allmächtige Zauberin anerkennt, die in unsre unbekannten, und doch allen Zonen verständlichen Sprache zum Herzen redet, jetzt Thränen der Wehmuth entlockt, nun das Gemüth mit Schmerze und Entsetzen erfüllt, jetzt die Seele zum heiteresten Frohsinn stimmt, und nun Gefühle der Andacht erweckt, die den Geist auf Aetherschwingen dem Irdischen entrücken, die — doch genug, nur so viel ohne einen Gegenstand, der ohnehin jeden wahren Kunstfreund in Trauer versenkt! — Wer nun die Aufführung dieser Oper betrifft, wäre manchen anders zu wünschen gewesen. So passte z. B. die physische Constitution der Dem. Vio, die am Madchen uns eine sehr angenehme Angewandte gewählet, wohl ganz und gar nicht für das hehende und lustige Teufelchen, welches (im Original Lutin genannt) hier — sondeebar genug — in einen guten Geist transponirt wurde, auch Dem. Schneider hatte als Prinzessin keinen ihr zusagenden Wirkungskreis, Hr. Rosner ist mit dem Geheimnissen der Darstellungskunst noch zu wenig vertraut, und dem Maschinenwesen fehlt bey dieser Bühne ohnehin die nothwendige Routine. Obwohl nun die Fabel viel romantisches und zart aufzudeutes darbietet, wo unter günstigeren Constellationen ganz sicherlich effectvirt haben müsste, obschon Dekoration- und Kleiderpracht nichts unversucht liessen, wenigstens einen Sinn zu bestechen, so blieb doch alles fruchtlos, und statt dass Beifallsbezeugungen den vereinigten Anstrengungen gebührt hätten, rauchten die Schlangen recht vernehmlich. — Eine alte Operette von Fischer: *Die Schreibewand* wurde als Ballet-Vorstück, wie gewöhnlich, ganz ohne Theilnahme angehört. — In Mozarts *Entführung* wagte Demoiselle Ina Fröhlich, als Constanze den ersten Versuch; die schöne Stimme dieser Sängerin wurde schon oft in den Gesellschaftsconcerten bewundert; dressmal war auch kein Schatten von dem zu bemerken, was man sonst zu leisten im Stande ist, solch panischer Schrecken

hatte sich ihrer bemächtigt. Sie wurde demungeachtet mit einer fast beyspiellosen Neubesucht behandelt, was an sich zwar lobenswerth, obwohl im Grunde nicht wohl abzusehen ist, warum selbst eine Hofbühne muss Tummelplatz für Anfänger abgeben soll. — Noch dem Wunsche Ihro Maj. der Kaiserin sang auch Mad. Metzger-Vespermann vor ihrer Abreise und nach ihrer geendigten Gastrollen im Theater an der Wien zweymal die Rosine im *Barbier von Sevilla*, einmal die Susanne im *Figaro*; sie verbreitete, wie bey ihrem jedesmaligen Erscheinen, Jubel und Entzücken um sich her; auch die beliebte Dilettant Hr. Götz, nunmehr kaiserlich königlicher Hofkapellsänger, debutirte als Bartolo nicht ohne Glück. —

Theater an der Wien. Hier eben wir einen *Don Juan* Schiffbruch leiden: er war diess Hr. Toussaint, angeblich vom Dresdner Hoftheater; das sehr wahrscheinlich dadurch verewigen wollte, dass er diesen Charakter auf eine bisher nicht bekannte Weise aufgriff; es gab uns nemlich einen Phlegmatiker, und so geschah es, dass in der Scene mit dem Kaufmann Martes beyde Rollen wechselten, und letzteser, der eigentlich gar nicht zum Schuldner einfindern gelassen werden soll, da es nicht unterbrochen wurde, vielmehr als zweiter Herrel erschien. Selbst Mad. Metzger-Vespermann (Zerline) war ein Opfer ihrer fruchtgen Verführerey; die ächtliche Duettino (La ci darem la mano) wurde ein ungeniessbar durch den un- und geschmacklosen Vortrag, und die Kühnheit war nicht mehr im Stande, das Hitzero zu verantworten, in welchen Arien was an Selbstbetrachten ist, und der ganze Brillant unter Gimsteinen. Auch der neue Tenor, Hr. Hastinges hatte als Ottavio einen harten Stand in den Recitativen, soyeste dagegen durch ein Arie des zweyten Akts (Il mio tesoro) wieder einen glänzenden Triumph. Die übrigen Darstellenden, mit Ausnahme des Comthurs (Hrn. Seipelt), hielten die goldene Mittelstrasse, will sagen: sie blieben in den Gränzen einer ziemlich allfälligen Mittelmässigkeit. Noch glänzte Mad. Metzger-Vespermann als Pamyrina im *Johann von Paris* und Rosine im *Barbier von Sevilla*; den letztere Vorstellung wurde dadurch um so interessanter, dass Hr. Fischer aus München während seinem kurzen Anwesenheit zweymal den vorzüglichsten Figaro mit der ihm eigenen Lebendigkeit und Eleganz gab, auch Hr. Jäger ganz ausgezeichnet sang und spielte. — Dieser Bühne droht ein gewissermassen unerwarteter Verlust. Hr. Hasenhalt ist vom König von Bayern als Hofsattmeister und Regisseur mit einem lebenslänglichen Gehalte von 3500 Fl. und andern bedeutenden Emolumenten angestellt worden, und wird zu Ostern künftigen Jahres seinen neuen Posten antreten. — Im

Leopoldstädtertheater gefiel ein angenanntes Fresco-Gemälde von Hässle: *Das natürliche Zauberey* mit einer gefälligen, analogen Musik von Ignaz Schuster. — Da nun die Stagione der *Concerte* vorüber ist, so lassen sich natürlicher fremde Künstler in den Theatern während den Zwischenakten hören. So unlängst der königlich dänische Kammervirtuose, Hr. Wexschall, welcher ein Violinconcert von Maurer mit grosser Vollkommenheit vortrug. Gleichfalls Hr. Schuberlerhirer, Kapellmeister des Erzherzogins Maria Louise, kurz vor seiner Rückreise nach Lucca, Pianoforte-Variationen mit Orchesterbegleitung aus eigenen Fabrik, worin es Gelegenheit hatte, seine schon beym ersten öffentlichen Auftritte bewiesene meisterhafte Fertigkeit in mannichfaltigen Formen zu entwickeln. —

Kirchenmusik. Ausser Haslingens melodieenreichen Vokal-Masse, welche am Pfingstmontage im Hauptchor von einem gewählten Chore, an dessen Spitze die kaiserlich königlichen Hofkapellsänger Barth, Fruhwald, Götz und Pfaffar standen, mit grosser Vollendung ausgeführt wurde, hörten wir beym jährlichen Jovialiensfeste am 16ten eine neue von *Seyfried*, in B, welche, bey *Sr. A. Steiner* und Comp. gestochen, ihrer Dauer nach zwar nur eine angenannte Missa brevis ist, aber durch die treffliche Ausarbeitung, besonders bey einen so reichlichen und in allen Theilen gleich vollkommenen Besetzung, eine grosse, wahrhaft herzerhebende Wirkung hervorbrachte. Das Kyrie ist ein pathetisches Largo in B moll, mit einfachen, aber das Gemüth wohlmuthsvoll ergreifenden Modulationen, wenn die Stimmen in gehaltenen Accorden auch langsam feyerlich bewegen, und das klassische Orchester in markirtvollen Zwischenspielen die Einschnitte verbindet. Mit dem Gloria in excelsis tritt ein pompöses Allegro in Es dur ans, welches, nachdem im Qui tollis im erschütternden Unisono, und das Miserere mit mingster Zerknirschung

Google

sostenuto vorgetragen wurde, beym Quoniam in veränderter Faktart theilweise wiederkehrt, und mit einem kurzen, aber kräftigen Fugato auf die Worte cum sancto spiritu rasch und feurig endigt. Credo (Maestoso, B dur) ist ein durchaus ernster Satz, dessen Hauptthema nach jeder Clausel angebracht, und die Glaubensartikel vom vollen Chor, ähnlich den responsal singenden Chorälen der katholischen Priester-Congregationen, angestimmt wurden, wogegen das et incarnatus est, ein rührendes Sagrau-Sola, (Andante, G moll 3/4) freundlich mild absticht. Das Sanctus spricht sich wurde- und andachtsvoll, Osanna den Jubel der Sphären aus (B dur); doch mit dem Benedictus beginnt nun wahrer Engelsgesang (Es dur 3/4, Larghetto), für acht Stimmen geschrieben, und an Melodie und Harmonie unbeschreiblich reizend. Das Agnus (Lento, B moll) ist dem Kyrie eynonym angelegt, doch wirkt ein Schlusse, zum Dona, die Auswechslung in ein heute Tonart recht wohlthätig, und kleidet die Bitte um einen Frieden in die lieblichsten Farben. Eben so verdienstliche Arbeiten sind die zwey Motetten, welche als Gradual und Offertorium angelegt wurden (gleichfalls bey Steiner und Comp. herausgegeben), wovon die Herren Jäger und Seipelt ihre Solopartien ganz in dem religiösen Sinne ausführten, den diese Gattung, entfremdet des eitelen Prunkes, unerläßlich erheischt.

Alles ging unter der Componisten Leitung, wie man sagt, auf ein Schnurchen zusammen, und das herrliche Te Deum, welches eigentlich für diesen Freudentag alljährlich aufgespart zu werden scheint, eröffnete prachtvoll dann Fest des Vaterlandes —

Miscellen. Eine italienische Operagesellschaft, welche nach Odessa verschrieben ist, will, dem Vernehmen nach, bey ihrer Durchreise einige Gastvorstellungen geben. Beethoven beschäftigt sich, wie einst Vater Haydn, mit Notten echtschottischer Lieder, für grössere Arbeiten scheint er gänzlich abgestumpft zu seyn —

Der Musikverleger, Hr Steiner in Wien, hat für die ihm versetzte Ueberreichung eines Exemplars des gueson Oratoriums, *das befreyete Jerusalem*, von Cullin und Stadler, an Se. Maj. den König von Bayern, von demselben ein sehr gnädiges Handschreiben und eine Medaille durch die königlich bayerische Gesandtschaft in Wien ausgehändigt bekommen. —

Königsberg. Uebersicht von Michael 1820 bis Johannis 1821. Am 1ten October eröffnete Hr. Huray wieder die Bühne. Von lange nicht gegebenen Opern erschienen: *Fanchon* (Benefiz für Hrn. la Roche), *die Unsterne, die Rauberhöle* (la caverne, Benefiz für Hrn und Mad. Gnerler), Stegmanns *Triumph der Liebe* (Benefiz für Hrn. Hurey d. alt. S.) Neu waren: *Nachtigall und Rabe*, von Weigl (gefiel mässig), *die falsche prima Donna in Krahwinkel, Schloss Paluza*, Melodrame von Seyfried, *Silvana*, von C. M. v. Weber (zweytes Benefiz für Hrn und Mad. Gensler, gefiel sehr), *Elisabeth, Königin von England*, von Rossini, (*Tancred* hatte mehr gefallen, und selbst erklärte Freunde Rossinischer Musik werfen der neuern Oper Longueurs und Reminiscensen vor.) Im Frühjahr wurde die Bühne wieder geschlossen, und Hr Huray bereiste Litthauen.

Der Kammermusikus Hr Louis Maurer gab, bey einer Ruckkehr von Paris nach St. Petersburg, im Theater drey Concerte. In jedem derselben wurde eine Ouverture von seiner Composition und von ihm ein Violinconcert und ein Rondo oder Variationen vorgetragen. Im letzten Concerte liese er uns ein Violinconcert mit Chorbegleitung, oder vielmehr einen Chor mit concertirender Violine von seiner Composition hören. Sein vortreffliches Spiel ist zu bekannt und auch seine gehaltvollen Compositionen sind nunmehr durch den Stich so verbreitet geworden, dass ich darüber nichts weiter zu erwähnen brauche. Zwischen jenen Musikstücken wurden kleine Lustspiele gegeben, eine für den Virtuosen unvortheilhafte Einrichtung; denn wir sieht nun gemischte Publikum herbey, das zum Theil für Musik wenig Sinn zeigt und die Hauptsache als einen Entreakt betrachtet. Ueberdem wird der auf dem Theater isolirt stehende Virtuose befangener; als wenn ihn das Orchester umgiebt und sein Concertspiel mit Gesang abwechselt. Der Bau unsers Concertsaals machte indess ein solches Arrangement nothig. (Noch uns muss ich bemerken: Hr. M. stellte sich so, dass er die Sei-

ten seiner Violine dem Publikum zukehrte. Sie werden meinen, das sey ja ganz natürlich und ganz richtig. So? — Nun, dann ist es unnatürlich und folglich unrichtig, dass unsere Violinisten im Opern-Orchester auf der rechten Seite, nach der linken hinhinkamen, sitzen, denn dadurch wird der Ton der Geigen, statt ins Haus, in die Scene gewiesen und man hört die ohnehin schwachbesetzten Violinen, wenigstens beym Forte, gar nicht. Dass ist schon oft, hier und anderswo, erinnert worden, indess — die Grazianer sassen ja auch so, und Jedem ward sein Plätzchen lieb. Die Sache Gewohnheit!) —

Dann der hinn Leitzug dass Hrn. M. während des Spiels die Blätter umkehrte, und ihn anthatte, dem meisterhaft gespielten Begru noch nebenbey als Notenhalter anzuwenden, wäre auch wohl zu rugen, wenn nur wahlgemeinte Rugen beachtet wurden.

Hr. Musikdirector Riel führte im Spätjahr die *Schöpfung* von Haydn im Concertsaale, und dann auch in den letzten Tagen des Jahres zum Besten der Stadttarmen in der Jakobskirche auf. Wegen der strengen Kälte war jedoch die Einnahme nur gering, vielleicht auch deshalb, weil es hier einmal Gebrauch ist, die Proben bey offenem Thurm zu halten. Anderwärts muss man, wenigstens zu den Hauptproben, den Eintritt bezahlen, vernünftige Abänderungen des einmal Eingeführten finden hier aber grosse Schwierigkeiten. Eine junge Debütantin, Dem. Herz, zeichnete sich als Eva aus, ihre volle Stimme verdient Ausbildung. — Am Charfreytage gab Hr R. *den Tod Jesu* im Concertsaale; auch fehlte es zum Osterfeste nicht an Musik in verschiedenen Kirchen — Unser Violinist, Hr Edmund Maurer, trug in seinem Concerte neun vortreffliche Stücke von Spohr sehr brav vor; Dem. Knorre sang eine Arie von Mozart. — Dem. Theophila Neumann, Tochter des hiesigen Violinisten und Stadtmusikus Neumann, gab ein Concert und sang darin zwey Arien von Mozart und (nicht glücklich gewählt) Variationen von Ambrosch. Wir wünschen der tuchtigen Stimme und dem schönen Talente der Dem. N. Musse und Geigenschrift zur fernern Ausbildung. Schwerlich aber wird sie diese bey dem Ellinger und Danziger Theater (unter der Direction der Hrn. Schroder) erlangen können, bey welchem sie sich engagirt hat; denn ihr werden Singrollen übertragen werden, denen sie in physischer und artistischer Hinsicht noch nicht gewachsen ist, wodurch die Ausbildung der Stimme keineswegs befördert, wohl aber den Keim zu ihrem Ruin gelegt wird. — Die Herren Gebrüder Bender, kaiserlich russische Hofklarinettisten, gaben im Concertsale zwey Concerte — Beyde waren, ehrehen in die beste Jahreszeit fallend, gedrangt voll und der Beifall sehr gross. Auch fand noch ein Privatconcert im Saale der drey Kronen-Loge Statt. Wir haben ihn Fertigkeit, grosse Präcision und Uebereinstimmung des Spiels beyder Brüder bewundert, wie ihr vortreffliches piano, pp und ppp (was nur zu oft wiederholt wurde). Davon sollten uns die Herren etwas zurückgelassen haben, wir könnten es brauchen. (Woher kommt es doch, dass es etwas, zwar mit Recht, so grossen Eindruck macht, und doch so selten zur Nachahmung reizt? Daher wahrscheinlich, weil sich der gewöhnliche Künstler oder Dilettant die Virtuosität als eine Sphäre denkt, die er nie erreichen kann und auf die er also gern Verzicht leistet. Wer sich aber nicht das Höchste zum Ziel nimmt, bleibt unter dem Mittelmässigen.) Die Herren Bender trugen Doppelconcerte von Danzi (mitunter gefällige, mitunter derbe) u. a. vor. Dem grossern Theil des Publikums gefielen vorzüglich die verhirten Tyroler- und Schweizerlieder für zwey Klarinetten ohne weitere Accompagnement, rumpanirt vom jungern Hrn. B. und am Schluss beyder Concerte gebliesen. Zu dem grossen Eindrucke, den sie machten, trug vielleicht bey, dass der Saal nicht erleuchtet war, und die Zuhörer sich demnach in einem Halbdunkel befanden. Das Orchester war beym ersten Concerte, zumal für die Ouvertüre zu Gluck's *Iphigenia in Aulis*, sehr dürftig besetzt. In diesem Concerte rang Dem. Knorre zwey Arien, von Gluck und Mozart, wovon aber die aus *Iphigenia in Tauris* keine Concertarie ist, so sehr sie in der Oper wirkt. Im zweyten Concerte sang Dem. Hera zwey Arien, drey Zettel nach von Nicolai und Perz; Kenner meinten aber, beyde seyen von Mozart, aus *Titus* und aus *Don Juan*. Werden die Zettel gemacht, ehe man noch weiss, was gegeben wird, wozu nutzen sie denn? — Dass die italienische Sprache hier nicht beliebt ist, daran müssten sich Con-

cerlsängerinnen nicht kehren, und was ursprünglich italienisch ist, auch zu ringern, wie auch Dem. Knorrn thut; zu klingt sie den Kennern einmal besser, und das „talsmo d'Augurio" ist unverfänglich, das „Schweigen" aber auf jeden Fall bräuchlich.

Wir sehen nun einem grossen, längstgehofften Genuss entgegen; indem Mad. Milder-Hauptmann uns besuchen; und, wenn Hr. Hasey zu diesem Zwerk seine Gesellschaft baldigst herführt, in mehrern Gastrollen auftreten will. Davon soll Sie mein nächster Bericht unterhalten.

Hr. Partenski, hiesiger Musiklehrer und eifriger Musikfreund (dessen Walzen für Pianoforte vor wenigen Zeit in dieser Zeitung nicht mit Unrecht, aber doch unverdient sue den Verf. getadelt worden, weil diese Jugendsunden von ihm gar nicht zur Herausgabe bestimmt waren), hat, ohne sich durch die gewöhnliche Schicksal solcher Unternehmungen abschrecken zu lassen, in Verbindung mit zwey andern Musikfreunden, den Herrn Saxmann und Dorn, seit dem Herbste einen Verein zur Erhaltung der Orrrhmarkr an Singmusik unsrer Art gestiftet Wer rollte wirkt diesem Unternehmen, dessen Bedurfniss überall gefühlt wird, Dauer wünschen, somal es ohne Eigennutz, aus reiner Liebe zur Sache begonnen hat! Und — welche grosse Lücke füllt es dem wahren Musikfreunde aus! Denn er findet sich wohl Gelegenheit, in Privatzirkeln mancher Gute vom Theater- und Kammermusik zu hören, was ohnedies unbekannt bliebe (welches Theater könnte aller geben?); was hört man aber in protestantischen (und auch wohl in den meisten katholischen) Ländern, was das ersten Componisten Italiens und Deutschlands im strengen Style geschaffen, der die meisten Kunstwerke aufzuweisen hat; als in solchen Vereinen? Die Kirchenmusik ist ja bei überall eine musica oppressa, und muss sich daher in den Versammlungen ächter Kunstfreunde flüchten Doch gehört freilich nicht viel Prophetengabe dazu, einem ernstelliebten Schweizerlande oder ähnlichen, mehr ins Leben eingreifenden Instituten eine längere Dauer zu verkünden, als einem Vereine dieser Art. Der obenerwähnte zählt jetzt 25 bis 30 Mitglieder und übte erst dem October in wöchentlichen Zusammenkünften kleine Versetten und Chorale von C. Phil E. Bach und Fasch, kleine Kirchensätze von L. Leo, Perti, Ruvetta, Gallus, Leo Hasler, Danzi, Häser, Motetten von Schicht (4) und von J Haydn, einzelne Chöre von demselben und von von Beethoven, Rirm, Hrinc, von Mosel, Vogler, Mozart (*Davidde penitente* und *Miserieordias Dom.*) au grösserm Sachen Händels *Judas Maccabäus* und dem zeuten *Psalm*, Messen von Vogler (F) und von Fr. Schneider (F), so wie dessen *Weltgericht*, endlich von Hrn. Samann, dem Mitunternehmer, ein *Tantabras* und ein vollständiges, instrumentirtes Requiem, welches diesem noch jungen Manne wahrhafte Ehre macht und sehr gelungene Stücke enthält, wasu ich vorzuglich das Dies irae, Tuba mirum, confutatis maledictis u. m. A. zähle Der Pianoforte Verfertiger, Hr. Häser, gab mit rühmenswerther Uneigennützigkeit der Gesellschaft, gegen eine sehr geringe Vergütigung für Licht, Heizung u. s. w. sein passendes Lokale her. — Mögen nun diesenigen Kunstfreunde, welche an solcher Musik keinen Geschmack finden, (was wir auch nicht tadeln wollen, da Eins nicht für Alle passt) deshalb nicht hämisch auf die andern herabblicken, dir, ohne Pietisten und Kabbalisten zu seyn, an solchen frommen Werken Erhebung für den Geist und Nahrung für den Verstand finden; mögen aber Alle, die etwas leisten können (und wir Viele gibts deren nicht auch bey uns!) sesondlich zusammentreten, wenn es gilt, zur Ehre der Kunst und zur Freude der Publikums Kunstwerke zur Aufführung zu bringen, wie Händels *Judas Maccabäus*, Schneiders *Weltgericht*, Stollers *Befreyung von Jerusalem*, und so viele andere, die dem Vereinigung aller Kunstfreunde einen Orts unbedingt fordern dürfen, wenn ihnen ihr Recht widerfahren soll. — Ein ähnlicher Verein für die Instrumentalmusik wäre auch höchst wünschenswerth.

(Hierzu der Intelligenzblatt, No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung

August. № VII. 1821.

Ein routinirter Opern und Concert-Sänger (Tenorist), der auch durch mehrere Jahre das Orchester in Opern und Concerten geleitet hat, jetzige Fortepianospieler und Tenorist ist, wünscht sich ein anderweitiges Engagement als Sänger des ersten Tenorpartens oder Musikdirektor bey der Oper oder als solcher in Concerten. Namen und Wohnort desselben zeigt die resp. Redaktion dieser Zeitung an.

Ein sehr guter Violoncell von Joachim Stenten ist zu verkaufen, und die Bikere durch portofreye Briefe an richtiges bey Hrn. Kammermusikus Dotzauer in Dresden.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

***Methodisch praktische Anleitung zum Notensingen, für Lehrer und Schüler, in Bürger- und Landschulen sowohl, als auch für den Privatunterricht von J. C. Vater*, gr. 8.** (Preis 10 Gr.)

In dieser Schrift, welche so eben bey uns erschienen ist, wird die Schüler in einem dem Kindesalter angemessenen, und an das Kind unmittelbar selbst gerichteten Vortrage stufenweise eingeleitet, auf den ersten Theil dieser Unterrichts und in kurzer Zeit nicht nur auch bey einem zweckmäßigen Gebrauch derselben in den Stand gesetzt, alle Choral- und Volksmelodieen vom Blatte zu singen. Durch häufig eingestreute Fragen wird er genöthigt die Sache selbst zu durchdenken. Ein Mensch von guten musikalischen Anlagen könnte sich, beym rechten Gebrauch dieser Gesangslehre, selbst im Notensingen unterrichten.

Von demselben Verfasser sind auch bey uns zu haben

a) Sonatinen fürs Fortepiano. 4 gr.
b) Leichte Gesänge zu 2 Kinderstimmen. 8 gr.
c) Tänze und andere kleine Sätze fürs Fortepiano. 8 gr.
d) Sechs Variationen fürs Fortepiano. 6 gr.

Keyserische Buchhandlung in Erfurt.

Neue Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen, und in allen guten Musik- und Buch-Handlungen zu haben sind

Musikalien für Saiten- und Blase-Instrumente.

Crusell B., 3 Duos d'une difficulté progressive pour 2 Clarinettes. Op. 6 . . . . . 1 Thlr 8 Gr.
Dotzauer's Polaus per il Violoncello con Orch. Op. 60 . . . . . 1 Thlr 8 Gr.
Gährich, Täuze für 2 Violinen, Flöte, Klarinette, 2 Hörner und Bass . . . . . 1 Thlr.
Hauptmann, M., Duos p. 2 Violons Op. 2 . . . . . 1 Thlr 20 Gr.
Köhler, H., 3 Duos faciles p. 2 Flutes Oeuv. 22 . . . . . 1 Thlr 6 Gr.
Lipinsky, Variationes p. Violon avec un second Violon, Viola et Violoncelle. Op. 4 . . . . . 20 Gr.
Moscas, L., 3me Concerto p. Violon, avec Orch. 2 Thlr. 20 Gr.
Romberg, Andr., 3 Duos concertans pour 2 Flûtes Op. 62 . . . . . 1 Thlr 10 Gr.
— 3 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 39 . . . . . 4 Thlr.
— Ouverture à grand Orchestre. Oeuv. 60. 1 Thlr 16 Gr.
Spohr, L., 20 Sinfonie à grd Orch. Oeuv. 49. 5 Thlr 20 Gr.
— 1ere Concertante pour 2 Violons, avec Orch. Oeuv. 48 . . . . . 3 Thlr.
— Potpourri pour Violon et Pianoforte sur des thèmes de la Flûte enchantée. Op. 50 . . . . . 1 Thlr.
Welch, Fugue d'Harmonie pour Musique militaire. Sans Livr. . . . . 2 Thlr.

Musik für Pianoforte mit Begleitung.

Hummel, J. M., grand Concerto pour le Pianoforte avec Orch. Oeuv. 89 . . . . . 5 Thlr.
Mozart, W. A. (Fils), grd Concerto p. Pianof. av. Orch. Op. 25 . . . . . 5 Thlr.
Beethoven, Ouverture ou Egmont, für 2 Pianof. ungerschet. . . . . 1 Thlr.
Dresseler, H., Sonate pour Pianoforte et Flûte, Oeuvr 81 . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Mozart, Fils, grande Sonate p. Pianoforte et Violon. Op. 19 . . . . . 1 Thlr 8 Gr.

Google

Rieo, F., 6 Sonates p. Pianof. et Violon ad libitum. Op. 81 ... 1 Thlr 12 Gr.
Schmitt, Aloys, Sonate pour Pianoforte et Violon. Op. 27 ... 1 Thlr 8 Gr.
Spohr, L., grand Rondo pour Pianoforte et Violon. Op. 57. ... 1 Thlr. 4 Gr.
— Potpourri p. Violon et Pianof. Oeuv. 50. ... 1 Thlr

Musik für Pianoforte allein.

Bach, J. S., Exercices p. le Clavecin. Op. 5 (Nouvelle Edition) ... 2 Thlr 16 Gr.
Clementi, J. B., grande Sonate p. Pianoforte ... 1 Thlr
— Air de Nina, arrangé en Rondo p. Pianof. 12 Gr.
— Duo de Tems varié pour Pianoforte ... 20 Gr.
— Polonoise favorite de l'Opera l'Ecole des Mères arrangée pour Pianoforte ... 12 Gr.
— Variations p. Pianof. sur l'air de Mozart: Ah perdona ... 10 Gr.
— Pastorale et Air russe av. Variat. p. Pianof 10 Gr.
Field, Oeuvres de Carlo Pocras, arrangées à 4 mains p. Pianof ... 20 Gr.
Gebler, C. A., Sonatine pour Pianof. Oeuv. 46 ... 10 Gr.
— Variations pour Pianoforte, Oeuv. 49 ... 20 Gr.
— Adagio et Rondo p. Pianof. Oeuv. 52. ... 10 Gr.
— Andante avec Variations pour Pianof. Op. 51. ... 12 Gr.
Gelinek, 18 Thèmes fir Pianof. ... 10 Gr.
Kreutzer, 6 Pièces faciles à 4 ms. p. Pianof. Op. 54 ... 20 Gr.
Kummel, Sinfonie, mit 4 ms. p. Pianof. 1 Thlr ... 16 Gr.
Lange, Danses p. Pianoforte. Liv. 6 ... 10 Gr.
Loosku, F., Sonate pathetique p. Pianoforte Op. 43. ... 15 Gr.
— Rondeaux brillans et agréables pour Pianof. Op. 44. ... 20 Gr.
Mazzei, L., grand Rondo pour Pianof. seul ... 1 Thlr.
Mokwitz, Fils, Polonaises melancholiques p. Pianof. Op. 32 ... 8 Gr.
— Variations pour Pianof. sur la Romance de Mehul. Op. 33 ... 12 Gr.
Pérez, S., Sonate pour le Pianoforte ... 1 Thlr.
Ries, F., Concerto pour Pianoforte. Op. 60 arrangée, pour Pianoforte seul ... 1 Thlr 10 Gr.
Schmitt, Aloys, Sonate de Preuve pour Pianof. Oeuv. 26 ... 1 Thlr 4 Gr.
Survenstinsky, Polonoises pour Pianoforte ... 8 Gr.
Steigel, Variations sur un thème de Fagre pour Pianoforte. Op. 17 ... 12 Gr.
Stubbelt, D., Pastorale pour Pianoforte sur la Polonoise La placida campagna et autres Airs favoris, chantés par Mad. Catalani ... 20 Gr.
Weber, Thème fir das Pianoforte. Liv 3 ... 14 Gr.

Musik für Gesang.

Auenhur, A., Gesänge mit Begleitung des Pianof. 6 Thlr
Bernhidien, Duett aus der Oper Rothkappchen O blieb holde Nanette ... 16 Gr.
Fick, G. W., Volkslieder, mit Pianof. Begleitung. 6te und letzter Heft ... 12 Gr.
Kretschmann, A., Romanzen mit Pianoforte-Begleitung ... 1 Thlr 8 Gr.
Liederkrief, 3s Heft, enthält 5 Gesänge für 4 Männerstimmen von L. Spohr und Fr. Schneider. 1 Thlr
Romberg, Andr., 11or Psalm „Dixit Dominus" für 4 Singstimmen und Chor, Partitur mit lateinischen und deutschem Texte. (Preis-Compagnon.) 3 Thlr
(Von diesem Psalm ist der Klavier-Auszug unter der Presse.)
Subwydui von Wartensee, Uhlands Lieder mit Pianoforte ... 1 Thlr
Sui, F., Arietin italiano con Pianof. ... 20 Gr.
Weber, der Geg nach dem Eisenhammer, Ballade von Schiller Pianoti ... 2 Thlr 20 Gr.
— Dasselbe Werk in Klavier-Auszuge ... 1 Thlr.

Portrait von Louis Spohr ... 20 Gr.
Ohne Presse und in Convention-Geldo.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Gulinik, Fäbbe, Sinn Potpourri — tiré d'une des Operas de Pier Surgeo. Camilla et Achilles. 16 Gr.
Lahner, T., D. Tanz pälpis. Cavatine de l'Opera Tancredi par Rossini, variée pour le Pianoforte avec Flute ad libitum ... 16 Gr.
Steibelt, grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Oeuvre posthume publié par F. Lehnitz No. 2 ... 1 Thlr. 6 Gr.
Whitrow, A. F., trois Sonates p. le Pianof. avec acc. d'un Violon obligé. Op. 1. No. 1, 2, 3. 1 Thlr
Zumsteeg, Emil., trois Polonoises p. le Pianoforte. 16 Gr.
Gaenbe, Thlr., Ball-Musik für das Pianof. 9s Wk. 12 Gr.
Gromer, J. B., Introduction, Polonoise p. le Pianof. avec accompagnement d'une Flûte ad libitum. 14 Gr.
Vanhall, J. B., Variations pour le Pianoforte avec Flûte ou Violon obligée. No. 1 ... 8 Gr.
Steibelt, D., Rondeau pour le Pianoforte. No. 4 ... 4 Gr.
Roob, A. W., Fantasie für das Pianof. 3s Wk. 4 Gr.
(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten August Nº. 32. 1821.

RECENSION.

Fantaisie pour le Pianoforte, avec Accomp. de l'Orchestre, comp. — — par J. H. Clasing. No. 1. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.) Desgleichen No. 2 und No. 3.

Die grosse Ausdehnung, welche die meisten der neuesten Meister den Instrumentalstücken für Concerte, besonders den Symphonieen und Concerten, gegeben haben, und die, wie herrliche Werke auch auf diesem Wege erlangt worden sind, doch mit der Hast und Eilfertigkeit, womit so Viele jetzt von einem zum andern sich selbst treiben und hetzen — auch von einem Vergnügen zu andern — freylich natürlich im Widerspruch steht: diese grosse Ausdehnung mag wohl manchen Componisten unserer Tage, wenn nicht gewahnt sind, auch ihr Thun und ihre Ansichten dreyer klar zu denken, veranlasst haben, Auswege zu ersinnen, wo nicht dieser, nun einmal vorhandenen Eigenheit der Zeitgenossen sich möglichst fügen, ohne jedoch ihrer Kunst damit etwas zu vergeben. So scheinen, was die Symphonie betrifft, die regenannten Orchester-Phantasieen (z. B. die trefflichen von Neukomm,) und die erweiterten Concert-Ouvertüren, die einen langsamen Mittelsatz mit einschliessen (z. B. einige gleichfalls aufgezeichnete dieser Art von A. Romberg, Lindpaintner u. A.); so scheinen auch, was die Concerte betrifft, die ebenfalls Phantasieen genannten, oder andere Stücke für ein obligates Instrument mit Orchester-Begleitung, wie wir deren mehreren wackern Mustern verdanken, entstanden zu seyn. In wiefern nun dadurch die vorzüglichen jener grösseren, ausgedehnteren Werke nicht verdrängt werden — was aber jetzt, leider, an vielen Orten geschieht, wie die Verzeichnisse der aufgeführten Stücke in diesen Blättern am scherrten beweisen — in sofern ist gar nichts dagegen zu sagen; und war auch in dieser Gattungen Gutes und Schönes geliefert wird, mit Dank zu empfangen.

Unter solches Gute und Schöne gehören nun auch diese Klavier-Phantasieen des Hrn. Clasing in Hamburg; einer Manner, der sich schon durch manche gelungene Compositionen, durch Herausgabe Händel'scher Werke und durch andere, öffentlich gerühmte, mehr örtliche Verdienste um die Tonkunst, rühmlich hervorgethan hat. He. Cl. hat sich — so scheint es mir aus diesen Compositionen hervorzugehen — vorzüglich durch Mozart'sche Klavierwerke für diese Fach gebildet, und zwar dem Geschmack, so wie der Seltenheit für das Instrument, und der Behandlung desselben nach. Da sind denn diese Phantasieen nicht Prunk- oder Reise-Stücke für gewaltige Virtuosen, wohl aber Stücke gewurden, die, als Musik überhaupt, durch Melodie und Harmonie, einen mildeu Ernst und eine gemässigte Heiterkeit, Ordnung und Maass, überall denen gefallen werden, die so etwas wünschen und zu schätzen wissen; Stücke, die sodann als Klaviercompositionen, Spieler jener Art nicht eben reizwerig, aber auch nicht zu wenig beschäftigen, und die (wie nun jetzt das Klavierspiel steht,) nicht wie Meteore glänzen, aber gelten und gefallen lassen. Nur in No. 1. ist dieses „gelten lassen" vielleicht zu wenig berücksichtiget, und möchte besonders ein zu dieser Hinsicht mehr hervortretender Schluss nicht unbillig zu wünschen seyn. Indessen ist es freylich wahr, — dass sich von einem Concertspieler auf dem Pianoforte, der überhaupt dergleichen Compositionen wählen soll, (zu wie Mozart'sche Concerte, besonders frühere,) voraussetzen lässt,

et werde hier seine Persönlichkeit und deren Vortheile nicht zunächst ins Auge fassen, sondern sein Auditorium mit einer guten Composition unterhalten und unter den Ausführenden nur als der Erste, nicht allein hervortreten wollen.

No. 1, die kürzeste und für die Ausführung leichteste der drey Phantasien, fängt mit einem melodiösen Larghetto expressivo, E dur Zweyvierteltakt, aus; dieses Larghetto wird mit ungemeinen Figuren für das Soloinstrument fortgeführet, bis ein lebhaftes Allegro eintritt, C dur, Viervierteltakt, einfällt, wo das Pianoforte, bey interessanten Modulationen, vornehmlich mit Figuren gebrochener Accorde beschäftigt wird, (diesem Satze wünschten wir etwas breitere Ausführung und längere Dauer,) und nun kehrt das Larghetto zurück, wird vom Pianoforte moderato und reicher variirt, und beschliesst das Ganze. Das Orchester ist beseitzt mit dem Quartett, wo das Violoncell meist selbstständig behandelt ist, diese Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken.

No. 2 ist im Ganzen mehr als eigentliche Phantasie entworfen. Das Pianoforte fängt gleich an dieser Weise, und eine feine Weile ganz allein an, (F dur, Viervierteltakt, Andante,) und tritt auch hernach, wo das Orchester beginnt, zu reichen, besonders in arpeggirenden Figuren vortheilhaft hervor; beym Schlusse des Satzes auf der Dominante nimmt es in einer ausgeschriebenen, effektvollen Cadenza wieder seinen freyn Gang allein und macht dann den Uebergang zu einem, gewissermaassen als Rondo angeordneten Poco Allegretto, (F dur, Siebenachteltakt,) mit angehemmten, heiterem Thema und nicht wenigen lebhaften Passagen, worauf, auf gefällige Art, das Thema verändert wiederkehrt, und nun ein rascher Schluss endiget. Einige dieser Passagen sind nicht eben leicht; alle aber dem Instrumente angemessen und dem Solospieler günstig. Das Orchester ist besetzt wie bey No. 1, nur dass hier zwey Flöten gebraucht sind. Trompeten und Pauken haben nur wenige Takte, machen aber, wie diese am Ende stehen, einen imposanten Effect.

No. 3, Hier fängt wieder das Pianoforte ganz allein an, führet aber dieselbe eine ungleiche, sehr einfache Melodie, mit vollen, wohlgewählten Mittelstimmen, aus, (poco Adagio, Fis moll, Zweyvierteltakt,) das Orchester bringt dann einen ernsten Zwischensatz, und nun gehen beyde engverbunden ihren Weg mit einander, wobey das Pianoforte wieder in weiten Brechungen und ähnlichen Figuren beschäftigt ist, und zwar reichlich, aber, eine sichere Hand vorausgesetzt, nicht schwer. Ein originelles, in den Rhythmen verkürztes Thema, Allegretto, tritt ein, und wird lebhaft fortgeführet, (wir wünschten es etwas konzertmässiger benutzt, als wozu es gute Gelegenheit giebt,) worauf das erste Tempo und die erste Melodie für das Pianoforte wiederkehren, und, nach einer kurzen, freyvoll ausfahrenden Cadenza, jenes Allegretto wieder beginnt und vom Soloinstrument rasch figurirt wird. Die Besetzung ist, wie bey No. 1.

Diese Angabe, dessen, was hier zu finden, wird mehr, als lobende Worte, diese Compositionen denen empfehlen, welchen sie bestimmt sind. Stich und Papier sind gut.

Concert des Herrn Moscheles in London, den 1ten July 1821.

London den 10ten July. Ueber den vielen fremden Tonkünstlern, durch deren Talente dieser Sommer für die hiesigen zahlreichen Freunde der Kunst genussreicher, als vielleicht je einer seit Haydn's Hierseyn geworden ist, gebühren den Herren Moscheles und Kiesewetter, eine Ehre Deutschlands, gewiss die ersten Stellen. Denn welche die berühmten Sänger und Sängerinnen, welche von den neuen vaterländischen Componisten der grossen italienischen Oper um Italien verschrieben wurden, um diese zur Stockung gebrachte Maschine wieder in Gang zu bringen, noch die Pasten Tulmi und Dion, jener als Virtuose auf der Flöte, dieser auf der Violine, können sich eines Empfanges rühmen, wie er diesen deutschen Künstlern zu Theil geworden. Von Hrn. Moscheles will dies um so mehr sagen, in so fern Zeit nöthrat, wo ein grosser Theil des hiesigen Adels, der vorzüglichsten Beförderer schöner Künste, sich bereits aufs Land begeben hatte, und was sonst noch von Londonbewohnern zurückgeblieben, bereits von einer zahllosen Menge Concerte, welche unsere ersten Sänger und Spieler auf eigenem Vortheil gegeben, so übersättigt war, dass selbst seine Freunde an dem guten Ausgange seiner Sache zweifelten,

Digitized by Google

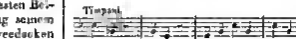
und ihm wegen seiner vorzüglichen Ankunft Vorwürfe machten. Dann kam noch, dass ihm kein ausgezeichneter Ruf vorangegangen war; denn die lauten Lobeserhebungen, die man von Paris und Amsterdam aus über seine Meisterschaft auf dem Pianoforte machte, waren nicht bis hieher erschollen, und eben so wenig war er als Tondichter durch seine Werke bekannt. So geht es aber den meisten ausländischen Virtuosen, und diess lediglich aus Mangel an einer guten musikalischen Zeitung, die uns aus immerer düstern Unwissenheit über unerwärtige Kunst und Künstler zoge. Das Einzige, was wir von dieser Art haben, die *Musical Reviews*, ein mittelmässiges Machwerk, hat sich noch nie getraut, den einheimischen Beden zu verlassen und unsere politischen Zeitungen, deren Zahl, wie bekannt, erstaunlich grose ist, nehmen Keeet beifolgende Artikel nur im Nothfall auf, wenn es Lücken auszufüllen gibt. Wie ehrenvoll also für Hrn. Moscheles, wenn er sich, trotz allen diesen ungünstigen Umstände, den beweidenewerthesten Beifall erwarb, einen Beifall, den er einzig seinem ausserordentlichen Kunsteeleteleis zu verdanken hatte! Er kam geeede vor dem Schluss der philharmonischee Cnecerte in Loedon an, und hatte nue eben Zeit, in dem letzten derselben seine Kunstlegrosse zu verkündigen welches ihm denn auch vollkommen gelang. Ein Knueller, denn so verstattet wird (mal diese geeehieht eue mit den ausgezeichnetsten), sich in diesen doeeh gout Europs berühmten Concerten hören zu lassen, hat dadurch schon die allgemeine Summe gewunnen. So kam es denn, dass Hr. M. zu dem Cneeeets, welches er hier den 4ten July in den New Argyle Rooms zu seinem Vortheil gab, zu gedrängt vollen Haus fand. Von diesem Concerte und den Stucken, die dabei vnekamen, will ich jetzt einen kurzen Bericht abstatten.

Erster Theil

1. Ouverture zu *Clemenza di Tito*. Mozart, Beethoven, Haydn und allenfalls die Rumbeegs, Cherubini, Rics und Winter haben hice ausschliesslich die Ehre, ein Concert zu beginnen und zu beschliessen entweder mit einer Sinfonie oder mit einer Ouverture. In den seit diesen jährigen Philharmonischen Concerten galt es meistens der Mozart und Beethoven, und sowohl hieraus als aus andern Anzeigen will men schliessen, dass der ehrwürdige Haydn hier nicht mehr wie sonst an der Seite dieser Heroen wandelt. Das Orchester war gut besetzt, und da es mit geringer Ausnahme beynahe aus denselben Spielern bestand, wie das in den Philharmonischen Concerten, so wurde sowohl diese Ouverture, als die übrigen vollstimmigen Stücke, vortrefflich gegeben. Die Gesangpartieen wurden von dem würdigen J. B. Cramer dirigirt, welcher sich überhaupt des Hrn. M. hier väterlich angenommen hat.

2. Aeria Parto ma tu ben mio, von Mozart, von Mad Camposese gesungen. Diese herrliche Sängerin ist die peime donna bey der Italienischen Opee. Hat sie gleich nicht die Stimme der Catalani, so ist sie ihr jedoch in gruudlicher Kenntniss der Tonkunst übelegen, und hat dabey dem gebildeteeten Geschmack.

3. Grosseo Concert (Manuscript) fürs Pianoforte, vom Concertgeber. Das erste Stück in Es dur hat das einfache Thema



zum Grunde, und ist von einem sehr heroischen Charakter. Im Mittelsatze sind die Blasenstrumente sehr obligat, und beschäftigen sich abwechselnd mit dem Thema, während beyde Hände in hoehst schwierig figurirten Sätzen sich zeigen. In dritten Satz sind die Doppelgriffe wegen der erhöhten Cnetrastee von heerliche Wirkeeg, zumal wenn sie rein und deutlich angegeben werden, wie es hier geschah. Der Schluss wird ganz in Beziehung auf den Hauptgedanken beebeygeführt. Das Adagio in B due, $\frac{6}{8}$ Takt, enthält schöne, überaus empfindungsvolle Stellen, und giebt auch Gelegenheit zu Bevouren, besonders in Teillern in den Mittelstimmen. Das letzte Stück hätte zwar eigentlich in demselben Tone als das erste seyn sollen, es waren aber Umstände vorhanden, die Hrn. M. veranlassten, den Schluss mit dem letzten Satz aus einem andern Concerte in F dur (auch von ihm) zu machen. Hieran thet er sehr wohl; denn diese Satz ist in einem leichtee fasslichen Style geschrieben, und erhielte durch sein scherzhaftes Thema bey jedesmaliger Wiederholung ungemein die heitere Stimmung der Zuhörer. Uebee den glänzenden Beifall, den sich Hr. M. nicht nur mit jedem Solo, sondern nach

durch die Güte des Werkes selbst erwarb, weiter unten.

4. Tarsetto. Di tanti palpiti, von Mad. und Demoiselle Achse gesungen. Wenn eine Arie hier nur einmal Wurzel geschlagen hat, so findet man sie wie Unkraut auf jeder Strasse. Es geht es uns hier mit dieser Arie von Rossini — wir hören sie immer und überall.

5. Scena und Arie von Rossini, gesungen von Mad. Salmon. Diese herrliche Sängerin ist die Camporese, die primo donna des Englischen Gesanges: von ihr bey einer andern Gelegenheit.

6. Fantasie auf der Violine von Hrn. Lubin aus Paris. Viel französische Leichtigkeit ohne alle Tiefe in der Anlage mit einem niedlichen, oberflächen Vortrage. Im Ganzen war sein Spiel so, dass unserm Kritikschreiber nicht bange werden durfte.

7. Arie, von Mlle. Corri recht brav gesungen.

8. Glee, von den Herren Vaughan, Knyvett und Sale. In den Glees und Catches haben die Engländer ihre Stärke — das Ding geht wegen seines Absturzes gegen die andern Stücke.

Zweyter Theil.

1. Adagio und Variationen vom Concertgeber, aber das bekannte: Au clair de la lune; dieses ist das Werk, und in Paris geschrieben. In einem sogenden Adagio bereitet er durch leise Züge das Thema vor, welches dann erheraus mit Contrebassen pizzicato begleitet eintritt. Unter den Variationen, die sämmtlich höchst originell und brillant sind, verdient besonders vorzüglich erwähnt zu werden, in welcher die linke Hand das Thema führt, während die rechte hüpfend in gebrochenen Akkorden höchst überraschende Modulationen herbeyführt. Noch einer überaus gruppreichen Variation tritt die Orlavoi-Variation in geschwindem Zeitmasse mit dem erstaunlichsten Effekt ein. Das Finale beginnt mit einem Fugensatze, welches die ersten vier Takte des Themas zum Grunde hat; nach den gewöhnlichen Eintritten und einigen „Empfindungen" verlässt er den strengen Styl, um sich frey und ungebunden in ungemein brillanten und schwierigsten Bravuren für beyde Händen zeigen zu können, und den Schluss dankbar zu machen.

2. Duett: Amor possente nume, von Rossini; Mlle. Mori und Hr. Begrez. Ein schönes Stück, meisterhaft ausgeführt.

3. Scena und Arie von Beethoven. Hr. Braham. Dieser Götze der Englischen Publikums sang diesmal höchst erbärmlich.

4. Fantasie, extemporirt auf dem Pianoforte vom Concertgeber. Dieses Stück war vom Anfang bis zu Ende Improvisation. Nach einigen Preambeln führte er das irländische Lied „my Lodging is on the cold ground" hervor, und bearbeitete es dann als Thema einer Fantasie, nicht nur im Vortragsstyl, sondern in den möglichst verschiedensten Arten contrapunktischer Ausführung.

5. Die Ouverture zu *Prometheus*, von Beethoven, machte den Schluss.

Ueber Hrn. M. als Componist hier viel zu sagen, wäre unnütz, da man ihn längst im ganzen gebildeten Europa als einen vorzüglichen und sehr originellen Tondichter kennt, so sey also nur erwähnt, dass man auch hier seinen Compositionen volle Gerechtigkeit widerfahren liess. Aber wie soll ich den Beifall beschreiben, mit dem hier sein unvergleichliche Spiel gekrönt wurde! So etwas kann stolz machen, und gewiss werden Hrn. Mucheler kühnste Erwartungen übertroffen. Besonders war es seine freye Fantasie, die Krone und Vollendung seines Spiels, welche die Zuhörer dergestalt entzückte und hinriss, dass sie ihm nicht Zeit liessen, den einzelnen Solostellen zu huldigen. Nach Hrn. Moscheles Ausserung trug diese Unterbrechung nicht wenig zu seiner Begeisterung bey. Wohl mag er es Begeisterung genannt haben, wenn man sie zu Ende ein unaufhaltsamer Strom von Ideen, der alles mit sich fortriss. Wenn etwas so ausserordentliches geschieht, dann bleiben wir hier nicht mehr in den Schranken des gewöhnlichen Beifallklatschens. Beym Schlusse dieser Fantasie schrie sich alles wie mit einem Schlage von seinen Sitzen, und was nur Hände, Füsse und Stimme hatte, klatschte, polterte und rief bravissimo, dass einem Hören und Sehen verging. Genug, man erklärte Hrn. M. einstimmig für den grössten Pianofortespieler, den man je in London gehört hatte. Ein Beurtheiler im *Morning chronicle* sagte „he unites Clementi's science, Cramer's elegance and expression and Kalkbrenner's brilliancy." Ja, man stellte ihn noch höher und neben Hummel, dem

Unvergleichlichen und Field in Petersburg. Nach einem solchen Empfange ist es nicht zu verwundern, dass Hr. M. dem Zureden seiner zahlreichen Bewunderer Gehör giebt und sich, wie ich von ihm selbst höre, in London auf einige Zeit fixiren wird.

J. R. S...n.

Auszug aus einem Berichte an das königlich Preussische Ministerium des Cultus, das Fortschreiten Lehr- und Unterrichts-System in der Musik betreffend.

Von Fr. Stoepel.

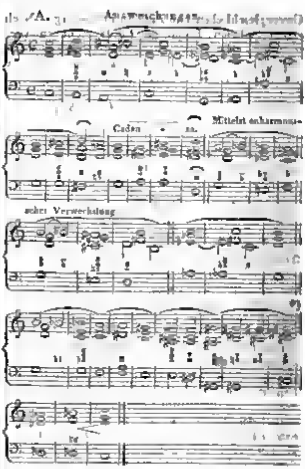
London, den 29sten July 1821. Schon früher durch zwey Aufsätze unseres, als Musikkenner bekannten C. F. Michaelis und dann vor Kurzem auch durch einen Bericht des Hrn. L. Spohr, ward ich auf eine wichtige Erscheinung im Gebiete der Musik, auf die Erfindung eines neuen Unterrichts-Systems der Musik durch einen Deutschen, Namens J. B. Logier, aufmerksam, der seit Jahren in England lebt, und als ein anderer musikwissenschaftlicher Zweck mich hieher lockte, von dem königlich Preussischen Ministerium des Cultus mit dem Auftrage begehrt, das Sachverhältniss so viel möglich genau zu prüfen und über den Erfolg Bericht zu erstatten, da, nach jenen Nachrichten und dem, was sich aus einigen darauf Bezug habenden englischen Schriften, hatte mittheilen können, diese Erfindung einen wichtigen Fortschritt in der Musikkunst und in der Methodik des musikalischen Unterrichts zu begründen scheine, und die Anwendung derselben in den musikalischen Lehranstalten einen gewissen Nutzen versprechen. — Bey der Wichtigkeit der Sache und weil hier ein gutgesinntes und ausreichendstes Bewusstseyn gegeben werden können, habe ich gezögert, meiner vaterländischen Musikwelt mehr wohl noch als interessantes zu bieten, wenn ich hier einen Auszug mittheile aus meinem Berichte an das hochgeachtete königl. Ministerium über eine Prüfung der Schülerinnen *) des Hrn. Logier, welche ein paaren dieses Monats, unter Anwesenheit des königlich Preussischen Gesandten am hiesigen Hofe, mehrerer hiesiger vornehmen Familien und geschätzter Musiker, ist wie endlich der Hrn. Igans Moscheles aus Wien, auf dessen, diesem meinem Berichte überall vollkommen beystimmendes Urtheil ich mich berufen kann, statt fand.

Hr. Logier hatte, um eine umfassende Uebersicht von dem Ganzen seines Wirkens zu geben, die verschiedenen Klassen seiner Akademie vereinnahmt, und diese in folgende Art die Fertigkeiten und Kenntnisse der Schülerinnen sich entwickeln. Es nahmen vierzehn der letzteren an den in dem gemeinschaftlichen Uebungszimmer befindlichen Instrumenten Platz, und jenwey oder drey spielten ein ihren Kräften angemessenes Stück; das der Schwächsten vechselt sich als Grundthema zum Ganzen, alle aber tragen es in Vereinigung mit schon gearbeiteten Musikstück, neben der naturgemässesten und schicklichsten Haltung des Körpers und der Hände, mit einer Pedalen und unter so genauer Beachtung der Colnett gehenden Finger und Pianoste. vor, dass auch das geübteste Ohr eine Verschiedenheit oder Mehrzahl vortragender Personen nicht wurde haben bemerken können; wovon zugleich — in Begegnung eines Einwandes, den man hier schon gegen dieses gemeinschaftliche Spielen gemacht hat — hervorgeht, dass dem gewandten Lehrer nicht entgehen kann, wenn auch nur ein falscher Ton der Hand einer kleinen Virtuosin entschlüpfen sollte. Nach diesem wechselweis gemeinschaftlichen, oder Tutti- und Solospiel auf dem Fortepiano, wurden alsdann, in Betracht der Zeit des Unterrichts (höchstens zwey Jahre und wöchentlich zwey Lectionen,) und des Alters der Schüler, so wie des Umstandes, dass hier keineswegs nur seltene Talente gepflegt wurden, aber gepflegt werden konnten, eine ungemeine Virtuosität entfaltete, — wurde zur Prüfung in das Harmonie fortgeschrittene. Als Hrn. Moscheles auf vereinigtes Bitten es übernahm, die desfallsigen Aufgaben zu machen, bat ihn Logier — als ein Mann, der die feste Ueberzeugung hat, dass es auf gutem Grunde stehe, — der Kleinen nicht zu schonen. Wegen wie nun solche schon eine Bewandtnisse bewegen, so fanden wir uns nun zu

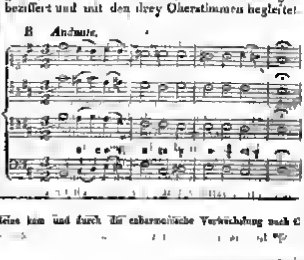
*) Es wird hier nur das weibliche Geschlecht von diesem System unterrichtet.

Digitized by Google

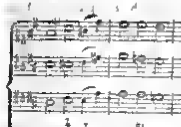
freudigem Erstaunen Augenzeuge; denn nicht mühsames Erscheinen sprach hier beym Arbeiten, beym Lösen der schwierigsten modulatorischen Aufgaben noch aus; neu, gleich als aus einem überreichen Blumengarten, brachten hupfend die Kinder die schönsten Blumen zum kunstlich schön geflochtenen Kranze. Nach einigen unbedeutenden Arbeiten wurde zu Auswechslungen nach specieller Angabe des Hrn. Moscheles fortgeschritten. Mit der grössten Leichtigkeit und Sicherheit, ja mit eindringendem Schaulblick und sicherer Umsicht, waren bald von den Knabern gemeinschaftlich die sub A hier beygesetzten Auswechslungen zu einer grossen Tafel entworfen und gemacht, sammt der Bezifferung. Auswechslungen, von welchen jeder Sachverständige sagen muss, dass sie in demselben Masse vollkommen rein und gut, als schwierig sind, zu welchen ich mir gern noch einige Bemerkungen zu machen erlauben möchte, wo eine bewundernswürdige Feinheit des Kunstgeschmacks und Gefühls sich zeigt, müsste ich nicht fürchten, für den beschränkten Raum dieser Blätter zu umfänglich zu werden. Hr. Moscheles gab zum den Bass der Beylage sub B., ohne Signaturen, um dazu zu setzen. In weniger als zehn Minuten war der Bass bezifferet und nach höchstens einer halben Stunde, unter höchst interessanten Räsonnieren der Klemm über das Bessere und Beste, die Arbeit vollendet. Wie die Knaben auch diese Aufgabe gelöst haben, wird jeder, der die Sache daher betrachten will, bald finden. Nach diesem allem wurde auf vier Instrumenten doch acht Spieler zum Introduction, Fuge, Canon und Schlussfuge und ein Trio für sechs Hände, beyden von Logier's Composition, mit Geschmack und der grössten Fertigkeit vorgetragen. Hr. Logier zeigt in jenen contrapunktischen Arbeiten nicht nur, wie er vollkommen Meister im reinen Satze ist, sondern es spricht sich überall in seinen Werken, die wir zu hören Gelegenheit hatten, und die doch immer noch einen besondern methodischen Zweck haben und erreichen, Meisterschaft in der Composition mit heisser Genialität verbunden, aus.



Der Bass ward von Hrn. Ignaz Moschelès gegeben, und von den Schülerinnen des Hrn. Logier bezifferet und mit den drey Oberstimmen begleitet.



*) Hier wird der Schluss gemacht, als unaufgefordert eine Kleine kam und durch die enharmonische Verwechslung nach C ging, weil, meinte sie, doch in C angefangen wäre.



Wien, im July. Der Fürst Esterhazy hat im vergangenen Winter J. Haydn's Leichnam vom hiesigen Gottesacker nach Furnberg versetzen lassen. Bey Eröffnung des Sarges fand man Haydn's Kopf abgerutschen. Man gab sich alle Mühe, denselben wieder zu finden und es wurde auch einer entdeckt, der in den Sarg gelegt wurde, aber wahrscheinlich nicht der ächte ist. Für Gänk. Haydn und Mozart soll ein Monument hier errichtet werden, wozu schon ein Plan entworfen wurden ist und wozu Se. Maj. der Kaiser und die Erzherzoge bereits subscribirt haben.

Bemerkungen
von F. L. Bührlen.

Der erste Eindruck eines Kunstwerks, so wie jeder Lebendigkeit, offenbart uns eine neue Welt, er berauscht nur obenhin und spurlos, die folgenden nur beziehungs- und gedankenlos. Bey diesem stellt sich so leicht Etwas entgegen und das schöne Opfer, und sucht uns davon wegzudrängen. Der erste Eindruck entscheidet unsern Bezug auf den Gegenstand; die zartesten Fühlfaden betasten ihn, die geheimsten Bande knüpfen sich an, die tiefsten Hutegründe unseres Lebens öffnen sich, Unschuld und Jugend erstehen wieder. Ist die Lebendigkeit, das Kunstwerk sey gross und reich, so geht unser ganzes Wesen in ihm auf, der Eindruck ist ein Bad, aus dem wir als neue Menschen mit erhöhtem Gemüth, mit umfassenderer Weltanschauung gehen. Dürfe — eine gewaltige Erregung — hat dann das ganze Gewebe unseres geistigen Wesens, ja selbst unseres physischen, in der wohlthätigen Arbeit erfrischt. Oft erschüttert ein Kunstwerk ein ganzes Wesen im ersten Eindruck so — und wir wundern uns, warum beym wiederholten Geniessen kein Ton mehr anklingen will. Oft ist es zu stummach, und gestattet kein harmonisches Aufnehmen. Das Klassische ist, das bey wiederholtem Geniessen immer neue Schönheiten darbietet, gleichsam zu Vorschieben neuer erster Eindrücke. Demnach gleicht dieses Fortgenossen mehr dem Glück der Ehe, das des ersten Eindrucks aber, der Seligkeit der ersten jugendlichen Liebe.

Wer im Leben reich werden will, und in der Kunst arm, der lege sich aufs Sammeln.

Sammle für eine Idee, aber für kein Naturregister.

Sammle Materialien zu Gebilden, aber keine Gebilde. Wer Gebilde sammelt, thut es für andere.

Warum trifft das Urtheil so schwer die Wahre und Richtige, und feukt so leicht auf Falsche ein?

Das Richtige ist eine Linie, drum Kernschuss der Schützen so vergrichen. Sie ist die Eine unter einer unendlichen Zahl von Linien, die in allen Richtungen auf die Scheibe und die Blanc gehen. Sie trifft den Gegenstand im Mittelpunkt, ohne unendlich viel Irrthümer zu, ihn hier streifen oder ganz fehlen.

Frage Jemand um ein Kunstwerk, so sagt er dir selten das wahre Objektive, sondern wie es ihn in seiner Beschränktheit, in der zufälligen Stimmung, beschränkt; wie er es gern anders haben möchte, nemlich nach seinen Hinc- oder Kunthen zugeschnitten; wie die Sache seyn sollte, um auf sein Komtn zu passen, der Gemälde — zu seinen übrigen, die Musik, damit er nachher sanz erweckte, tonste oder rinschlefe. Die reiche Welt der Kunst berührt die meisten Menschen blos in einem Punkte. Er gehört Bildung dazu, den Nutzen und Gebrauch des Schönen von seiner allgemeinen Werksamkeit zu unterscheiden, und über dem individuellen Eindruck seinen Ausdruck, im Ganzen nicht zu übersehen.

Wem ein Ganzes nicht zusagt, der pflegt auch ohne das Einzelne abgerecht zu erfahren.

Gegen den Gipfel der Vollkommenheit hin werden die Forderungen wachsend strenger. Eine Wildenmonk hat geringere Gränzen und mildere Richter, als ein Haydn'sches Oratorium, oder eine Mozart'sche Oper. Die höhere Vollendung der Kunst schärft die Waffen der Kritik

zed by Google

Wer ein Werk öffentlich ausstellt, fürchte nicht das Volk mit seinem derben Natursinne, nicht die ächten Kenner; er fürchte aber die Halbwisser, die jeder unschuldige Leben auf die Folter ihrer Theorie spannen, die Nemesisreiter, die nicht auch dem Kunstvermögen, sondern stets nur nach der Firma fragen; die Partiegänger, die sie ihre Helden den ganzen Lorbeerwald in Beschlag nehmen, und jedem Nachtreter Fussegeln legen, damit er sich ja nicht gelüsten lasse, ein armes Reis zu ergreifen; die Abhängigen, die, von ihren hohen Obern besoldet, als Bravorufer und Ausposcher in den verdorrten Banken stehen; die Bezahlten, die, um drey Groschen Schreibgebühr für die Spalte, ein Buch des Nachruhmes bey ihrer Kunstzeitung scheiten, und, wenn es die Direction gern sieht, Anfänger für erste Meister in die Welt empfehlen.

Die Kunstgenossen sind da, dass man sie annähernd beide, sich nicht zu weit von ihnen entferne. Sie können keinen Genuss bieten, er schreitet stets andere, als die Berechnung. Das Genie war dem Bücherstuhl des Verstandes — ist eine weihthuende Beeehenmung; er glaubt nicht daran, dass es alle Buchstabenbilder mit freyen Gaben beseelte.

Das gewöhnliche schau- hör- und lesewüthige Publikum kennt keine Billigkeit, es weiss nur zu vergöttern oder zu verdammen, zu erhöhen oder zu zertreten. Seine Genüsslinge fehlen nie, und seinen Sündenböcken gelingt nie etwas. Der einmal erworbene Ruhm reisst alles auf seinen Weiheseheiterhaufen hin, die einmal verschuldete Schmach alles in ihren Schlamm.

Kurze Anzeigen.

Uebungs-Stücke für die ersten Anfänger im Klavierspielen — — von Ch. H. Rink. 1ste Partie. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr 3 Fr.)

Das Werkchen wird, in seiner Absicht und Weise, noch näher durch den Zusatz auf dem Titel bezeichnet: „nach einer stufenweise geordneten Methode entworfen, für zwey und vier Hände, sowohl von zwey Schülern, als auch vom Lehrer und Schüler zugleich zu spielen.“ Und in einer erläuternden Vorerinnerung erklärt sich der Verf. noch weiter: die vorhandenen Klavierschulen hätten ihn zuerst dazu nicht befriedigt, weil der Stufengang vom Leichteren zum Schweeren nicht hinlänglich darin beobachtet werde; die seinige sey den allererstan Anfängern, von sechs bis acht Jahren, bestimmt; der Lehrling müsse von seinem Lehrer möglichst bald begleitet werden, damit er zu gewisser Sicherheit gelange und das Taktgefühl geweckt werde, weshalb hier die meisten Uebungen darauf, und auch so eingerichtet wären, dass der Lehrer zwey Schüler zugleich unterrichten könne; (grossentheils vierhändig,) wozu auch einige specielle Nachweisungen folgen. Wir haben nichts hinzuzusetzen, als dass Hr. R., was er versprochen, mit Genauigkeit und Fleiss geleistet hat. Die Uebungen, abgerechnet, dass mehrere vierhändig sind, bälheen sich in der Erfindung und Methode am meisten denen, von Aug. Eberh. Müllee in seiner grossen Klavierschule doch ist die Stufenfolge für den Zögling hier, bey Hrn. R., in mancher Hinsicht noch genauer abgemessen. Was den einzelnen Uebungen in Worten beygesetzen nöthig war, ist kurzlich beygesetzt. Die ganze Text ist zugleich in französischer Uebersetzung beigefeet. Die hier gelieferten Uebungen lassen sich nutze die dessy Klassen bringem Handübungen, Faktubungen, Uebungen der nöthigsten Verzierungen. Es wird eine Fortsetzung versprochen.

XII Walses et VIII Ecossaises pour le Pianoforte, comp. — — par F. Baron de Beyneburgk. Oeuvr. 7. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr 12 Gr.)

Diese Tänze zeichnen sich, wie auch schon frühere desselben Verfs, vornehmlich durch Munterkeit und dadurch aus, dass sie sämmtlich wahrhaft tanzbar, meistens aufs Bequemste tanzbar sind. Dabey sind sie auch sehr leicht zu spielen, und verschiedenes ausserdem noch eigenthümlich erfunden; welches Letztere, eben bey solchen höchstleichten ganz kurzen Sätzchen, nicht wenig sagen will. In jeder Hinsicht am besten gefallen dem Ref No. 5, 17 und 20.

— *Leipzig bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten August. Nº. 33. 1821.

Recensionen.

Die Befreyung von Jerusalem. Grosses Oratorium in zwey Abtheilungen, gedichtet von Heinrich und Matthaeus von Collin, in Musik gesetzt vom Abbé Maximilian Stadler. Partitur. Wien, bey Steiner und Comp. (Pr. 20 Fl. Conv. Geld.)

Es ist ein Zeichen der Zeit, und wahrlich ein erfreuliches, nicht blos in Hinsicht auf den Stand der Tonkunst und den Geschmack der Publikums an einem Werke, sondern auch in Hinsicht auf den Sinn und die Stimmung der Zeitgenossen überhaupt, dass die, ohngefähr ein halbes Jahrhundert nur allzuoft ausschliessend beherrschte Musikgattung, die, des höheren geistlichen Oratoriums, jetzt wieder von ausgezeichneten Meistern mit allem Aufwand ihrer Kenntniss und Kunst so würdig bearbeitet, und dass gar manche der vorzüglichsten Arbeiten dieser Art mit so grossem, weit verbreitetem Beifall aufgenommen werden, dass es gewagt werden kann, sie in vollständigen Fortsetzen, ja auch in solchen Sammlungen, wie namentlich nach einander die Feierlich bekannten *Weltgericht* und diese *Befreyung Jerusalems*, herausgegeben. Und wenn wir, um des letztere Werk betrift, sowohl den Dichtern, (leider, dem einen im Grabe,) als dem Componisten, an der Vollendung dieses ihres trefflichen Unternehmens Glück wünschen, und den Freunden edlerer Tonkunst zur Bekanntmachung desselben gleichfalls so möchten wir dasselbe auch gegen die Zeitgenossen überhaupt thun wegen alles dessen, was die allgemeine Begünstigung solcher Werke und die Vorliebe der Mehrzahl gegen dieselben, im Sinn und Geschmack, in der Stimmung und Neigung, überhaupt vorzuglich ist.

Billiger Weise erwartet man nun von einem Werke dieser Bedeutung, dieser Umfänge und dieses grossen Kunstgehaltes, eben in dieser Zeitung eine recht eigentliche, eindringende und ausführliche Recension; eher dann gehört — was man auch von der Gesichtheit durch vielfältiges Lesen bey anderer Gelegenheit, welcher wir uns wohl auch rühmen dürfen, sagen möge — dazu gehört nicht blos, dass man es mehrmals durchlese, ja sogar studire, sondern auch, dass man es heute, ja, kann diese irgend geschehen, es erst höre, dann studire, und nun nochmals höre. Bis jetzt ist aber dieses Werk nur in Wien zur öffentlichen (und, wie allerdings zu erwarten, nur höchst beyfälligen) Aufführung gebracht worden, und dieser haben wir nicht beygewohnt. So wurden wir am Besten thun, die Zeit abzuwarten, bis auch uns die Aufführung desselben so Theil geworden: aber dann würde das Werk ohne Zweifel Vielen, denen dann gelegen, bekanntlich später bekannt, als es sich und wir ihnen wünschen. Wir schlagen daher einen Mittelweg ein, bey dem Niemand verliert und Niemeher gewinnt: wir geben von ihm hier blos eine allgemeine Uebersicht und vorläufige Anzeige, damit man etwas näher, als durch den Titel, erfahre, was man überhaupt hier zu erwarten hat, und behalten uns eine ausführliche Beurtheilung für spätere Zeit vor; weshalb wir hier selbst manches näher Eingehende über das Einzelne unterdrucken, was sich uns beym Studium schon jetzt dargeboten.

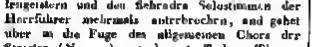
Der erste Theil des Werkes von Heinrich von Collin, dem Dichter des Regulus etc., enthält, ganz im Allgemeinen ausgesprochen, die Vorbereitung und den Anfang zur Eroberung der heiligen Stadt: der zweyte, von Matthäus von Collin, bis auf die neueste Zeit dem Redacteur der trefflichen Wiener Jahrbuchee das

Literatur etc., die völlige Erschöpfung, den Sieg und die fromme Feyer desselben. Beyde Dichter haben ihren Gegenstand edel, für musikalische Composition sehr angemessen, sehr vortheilhaft, in christlichfrommer Gesinnung, und in einer würdigen Sprache behandelt; ja, was das Letzte anlangt, so möchten wir dem zweyten Theile noch den Vorzug vor dem ersten geben — wobey auch wohl anzunehmen lässt, dass Hr. Heinrich v. C. manigeo einzelnen, an prosaischen Stellen noch aufgeholfen haben würde, hätte ihn nicht der Tod übereilt. Für die Handlung selbst, und für die musikalische Ausführung noch mehr, ist es sehr vortheilhaft, dass beyde fortgehend den mitwirkenden oder sonst lauten Antheil, sowohl der himmlischen, als der höllischen Geister benutzt haben.

Der Componist, nicht nur als einer der grossten Kenner der Tonkunst und ihrer Literatur, sondern auch durch seine Psalmen etc. als Musteer dieser Gattung und ihrer Mittel, längst bekannt, hat offenbar vor allem seinen Text ganz durchdrungen, und, ohne Vernachlässigung irgend eines Einzelnen, ihn aus dem Ganzen, nach strengem, wohlerwogenem Plan, bearbeitet; weshalb auch in seine Musik eine so feste Haltung des allgemeinen Charakters und Style gekommen ist, wie wir diese bey Werken dieser Gattung, auch bey den handlungen, mit hin und wieder noch glänzendern Einzelnheiten, aus der neuesten Zeit, schwerlich nachzuweisen wissen. Der Zuschnitt des Ganzen, so wie alles seiner Hauptheile, ist in's Grosse, und, wenn man so will, in's Breite, nicht ohne in's Lange gemacht; vielmehr alles gedrängt gehalten, ausser, was als Hauptmoment der Handlung, weitee ausgearbeitet und ausgemalet werden musste, auch ist sorgsam und ruhmlich, fast ohne Ausnahme beobtget, was die schwache Seite des Zeitgeschmacks, theils als blosm mechanische Effecte, theils den Sulesängern, als Sängern, den Instrumentisten, als Instrumentisten, nicht als verschiedenen Gliedern eines Ganzen zu einem allgemeinen und höheen, keinswegs persönlichen Zweck, odee auch, was sie zu leeren, zu sich bedeutungsloem Ausschmückungen u. dgl. den Componisten zugesetzet oder doch nachzusehen pflegt. Grosseetheils dadurch, abee auch, weil unser Componist der Eigenthumlichkeiten des Geesenges, wie jedes Instemmente, kundig ist, ist es denn auch gekommen, dass er diese Werk, ohngeachtet es auch von den kunstreichern Foemen Gebrauch gemacht, doch für Sängee und Instrumentisten so gar nicht schwer, ja sie die geubteren Gesellschaften fast leicht hat scheinen können; denn, dass wir es beyspielsweise anzudeuten, jeder musikalische Verein, der Haydn's Messen oder seine *Schopfung* gut aufführen kenn, der wird auch diess Werk gut aufführen können; und die Receisung, wenn gleich je stärker, desto besser, braucht doch nothwendig nicht stärker zu seyn, als bey der *Schopfung* und ähnlichen Werken.

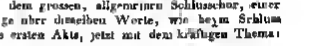
Das Werk besteht aus folgenden Musikstücken. Ouvertüre, einleitendee Adagio und grosse Allegre assai, mit ganzem Orchester (auch drey Posaunen) besetzt. No. 1. Chor der himmlischen Geister, (Sopeane, Alte und Tenore, keine Basse — hiee, wie durchgehends,) dann Tankeed, (Tenee) endlich Chor der hellischen Geistee, (eeste, zweyte Tenore und Bässe — hine, wie durchgehends — welche Anordnung beyder Chore mhe zue Verdeutlehnung beym Anhoren gereicht und auch die Wirkung vermehrt.) No. 2. Ein achr kurzes Recitativ Tankeede, und ein Duett zwischen ihm und Rinaldo, (Tenar,) was durch (No. 3) ein Chor der Wachen — hiem Tenore und Bässe — in Wechsel mit dem Solegesang Tankreds geschlossen wied. Nach einem, wieder mhe kurzen Recitativ Tankreds, No. 4. Chor der himmlischen Geister. Hieauf ein fayncliches Recitativ, meist mit Begleitung, zwischen Gabriel, dem Schutzengel des Christenheeee, (Sopran,) und Godfeedo, (Bass,) woeau sich eine grosse Arie Gabriels schliesst, (No. 5,) die, nach recitativ vielem Anfange, in ein kueeee Duett zwischen Gabriel und Godfredo übegeht (No. 6). Ein kurzee begleitetee Recitativ wird vom Donner unterbrochen, und darauf fällt (No. 7.) ein charaktervolles Teesett zwischen Tankeed, Rinaldo und Godfeedo ein. In kurzem Recitativ gebietet Godfeedo dem Auszug, während dessen ein Doppelchor der himmlischen Geister Gelingen, der hellischen, Verderben verspricht (No. 8.) Dem ersten ist noch zu besonderee Begleitung eine Harfe, dem zweyten sind die Posaunen gegeben. Uebrigens sind alle diese Musikstücke sehr mässig besetzt, und besonders die zunächstendern Instemente für den jetzt eintretende Folge aufgesport.) No. 9. Grosse kriegerische Arie Rinaldo's, mit dem Chor seines Heeres und sehr glän-

neuer Begleitung; dieser Chor geht dann in einen allgemeinen, feurigen, über. Ein sanfter, betender Chor folgt, wird von den dazwischen Hallelujagesängen und den sechzehn Solostimmen der Heerführer mehrmals unterbrochen, und geht über in die Fuge des allgemeinen Chors der Streiter (No. 12.) mit dem trefflichen Thema:



welche, gross und feurig, kunstreich und doch durchgehends klar, für sich schon ein gewaltiges Meisterstück, durchgeführt wird, und in leisem Nachklang der Engel schliesst. Damit endet die erste Abtheilung.

Die zweyte beginnet mit einem grossen Chor der Höllengeister, der von einem dreystimmigen Gesang jener christlichen Heerführer und kurzem Ausrufen ihrer Scharen unterbrochen, hernach fortgesetzt, dann wieder von denselben, und nun auch von Gabriel, mehrmals unterbrochen, wieder fortgesetzt, und endlich, nachdem bisher die Schlacht geschwankt hat, vom Chor der Krieger, in Hoffnung nahen Sieges, beschlossen wird (No. 12.) ein reiches, sehr mannichfaltiger, lebenvolles Gemälde, in der Partitur 56 Seiten füllend. Kurzes Recitativ Tankreds und Rinaldo's, und (No. 13) Darth zwischen diesen beyden, bloss von Saiteninstrumenten begleitet. No. 14, Arm Gabriels, mit Chor neuer himmlischen Geführten, fortgesetzt von Gottfreden und seinen Kriegern, während der weitern Verfolgung des Sieges und Vordringens zum heiligen Grabe, wieder eine grosse, schön belebte Darstellung. Kurzes Recitativ Gabriels und Gottfreds, dann Arie des letztern, (No. 15.) indem ihm die seeligen Schatten der Gefallenen erscheinen; woran sich (No. 16.) die Vollendung des Sieges, im Chor, erst der Himmelsgeister, dann der christlichen Krieger, schliesst. Beyde Chöre wechseln mehrmals unter sich und mit dem Sologesang Gabriels. Freymüthigen, demüthigen Dankgebet der Feldherren und ihrer Scharen, in einem kurzen Chor, ohne alle Begleitung, (No. 17.) fortgesetzt durch Instrumentalmusik (bloss des Quartetts und einer obligaten Hoboe) und im recitativischen Gesang Gabriels, der mit sanftem Wohlgefallen die Betenden anschwebt, und Gottfreds die Stiftung des neuen Königreichs Jerusalem und seine Herrschaft über dasselbe verkündet. Da Gottfredo sich unwürdig fühlt, freudigmüthige Anerkennung seiner Thaten von Gabriel und den Kriegern im kurzen Chor, No. 18, der in Fortsetzung der Prophezeihung des Erstern recitativisch angebot. No. 19. Terzett der drey Heerführer — Preiss Gotter — wechselnd mit dem Chor der Krieger, während der Zuges zum heiligen Grabe und den Anlangens bey demselben. Hier vereint sich alles zu dem grossen, allgemeinen Schlusschor, einer Fuge über denselben Worte, wie beym Schluss des ersten Akts, jetzt mit dem kräftigen Thema:



und mit freyem, glänzendem Ausgang, eben so trefflich als jene erste gearbeitet, und, wie ehen jene auch, verhallend in leisem Nachklang des Gesanges der himmlischen Geister, worauf nur noch alle Instrumente den Grundaccord aufs stärkste angeben.

Ist diese unsern Inhaltsanzeige eines so reichen, lebenvollen Werke arm und matt? so theilt sie das mit allen blossen Inhaltsanzeigen, dass wir aber jetzt nichts weiter, als diese, geben, glauben wir durch das, was wir vorher gesagt, gerechtfertigt zu haben —

Das Werk ist Sr Majestät, dem Kaiser Franz I, gewidmet, trefflich gestochen, und in ernstem Aeussern überhaupt aufs beste ausgestattet. Auch ist der Preiss für 90 Bogen gross Folio nicht zu hoch angesetzt. Wir zweifeln nicht, dass der geschickte Verleger für die Herausgabe desselben rathschädigt werden, und wünschen, die hernach er näher kennen lernen, auch an seinem Theile Dank empfingen werde.

Dix Thèmes Russes, Ecossois et Tyroliens, variés pour le Pianoforte avec accomp. d'une Flûte ou d'un Violon ad libitum, par Louis van Beethoven. Livr. 1 — 5. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Jedes Heft zwey Nummern, im Preise 3 Franken.)

Man ist schon gewohnt, von diesem originellen Geiste, der ganzlich seinen eigenen Weg geht, etwas zu empfangen, das man gar nicht erwartet hat; aber schwerlich durfte man durch irgend eines seiner Werke, beym ersten Anblick, sich so anstarrig und befremdet gefuhlt haben, als hier, bey diesem. Klavier-Variationen — von Beethoven! wir wollen nicht muthmaßen versuchen, was man, nach dieses Meisters fruhero Arbeiten dieser Art, und nach dem Gange seines Geistes in seinen Werken überhaupt, wohl zunächst bey dieser Ankündigung erwarten mag; ein jeder halte sich diese nach seinen eigenen Ansichten selbst aus. Was er aber auch dieses gemäss erwarten due, was er hier, besonders beym ersten Durchblättern, findet, ist sicher nicht darunter. Denn wer zeigt sich ihm da? Ueber die zehen Stimmen, einm Theil gar wunderlichen Themata, eine Reihe Veränderungen, die beyeche sämmtlich auschen, wie die, die man Schulern vorlegt, welche eben erst die Elementar-Uebungen überwunden haben, Variationen, grossentheils nur zweystimmig, fast überall im gewöhnlichsten äussern Zuschnitt, fast nichts von Excursen, vom Wechsel der Formen u. dgl.; nirgends harmonische Fulle, oder, gar etwas Bravourmässiges in Figuren und Passagen; hie und wieder sogar Variationen, einfacher als das Thema selbst, in Octaven einstimmig fortgehend oder in blosse Accorde aufgelöset — und so weiter. Heraus das, von einem so grossen Kunstler, mehr, mit dem Spiele spielen, oder ger, mit dem Publikum?

Nun sehe man sich aber die Sache näher an; spiele die grosse Menge kleiner Sätzchen durch, aber mit eingefältig und genau; lasse sich nicht stören, wenn diese Musik, besonders von vorn herein, nicht recht schmecken, ja zuweilen selbst nicht recht klingen will, und was wird man da finden? zwar immer das, was wir eben verzeichnet haben: aber mit welchem Geiste, mit welchem Sinn, zu welchen Zwecken ist es geschrieben? Vor allem findet man eine so zahlreiche Summe von Erfindungen, sämmtlich neu, sämmtlich eigen, so dass von diesen vielen Variationen schwerlich eine irgend einer andern gleicht, und diese Erfindungen, wie gestvolle erste Entwurfe eines Malers, nicht im Geringsten aufgeputzt durch Schmuck oder auch nur durch Colorirung, nicht im geringsten hervorgehoben durch das, was Technik und Fertigkeit ohne ein Kunst des Effekturens lehren, vielmehr so aufgestellt, dass bloss die Sache, ihr Nothwendiges, und diese einfach bis zum Nackten, zuweilen selbst zum Trockenen, ausgeeprochen, und allen, entschuldigten und entrathlich, denen hingegeben wird, die sie so etwas äussern und innern Sinn, zugleich aber Fähigkeit und Lust haben zu denken, Behaeglichkeit zu suchen, wo etwas sich nicht sogleich von selbst zeigen will, und Beschäftigung, endlig, ohne Fadel, wie ohne Lob, aufzegehen, was eben ihnen, auch nach solchem Verfahren, aussagt, in der Voraussetzung, dass diese ja eben so gut an ihnen, als an dem Kunstler liegen konne.

So sind wenigstens wir damit verfahren, und das ist es, was wir auf diesem Wege gefunden haben. (Auch solches uns durchaus nicht Zusagende haben wir gefunden; besonders in den ersten Nummern) Indem wir diese aufrichtig hier eingestehen, haben wir zugleich das sonderbare Werk selbst in so weit beschrieben, als es nothig seyn möchte, um die Klasse von Künstlern und Liebhabern, für die es eonächst bestimmt scheint, zu bezeichnen, Missverständnissen und Missdeutungen zu begegnen, und ihm die rechte Art des Einganges zu verschaffen. Und, um mochte alles seyn, was uns hier obliag. Zum Ueberfluss sey jedoch noch Zweyerley kurz bemerkt.

Erstens. Liebhaber, die noch gar nicht gewohnt sind, mit unsern Musiketucken, wie wir angegeben, zu verfahren, und doch auch diese Arbeiten des Meisters sich aneignen möchten, werden wohl thun, wenn sie mit den Nummern anfangen, die zugleich der Empfindung am meisten bieten und sich von der Art, jetzt Variationen zu schreiben, nicht gaeelich entfernen. Das sind aber die Nummern Livr. 2, No. 3, über ein munteres russisches Thema; Livr. 3, No. 6, über ein sanftes schottisches Thema; Livr. 4, No. 7, über ein (bekanntes) schwermuthiges russisches Thema, und Livr. 5, No. 9, über ein gefälliges schottisches Thema. Diese halten wir denn auch überhaupt für die schönsten

Zweytens. Es kann nicht fehlen, und diesem Werk deutet noch besonders darauf hin, dass Beethoven unter seinen Papieren eine Menge Entwürfe, Studien, Vorarbeiten, vielleicht aus frühern Jahren, besitzt, die im Grossen zusammfinden er abgekommen und nicht mehr geneigt ist, da glauben wie denn, nicht nur in unserm, sondern auch im Namen vieler achtbaren Musikfreunde zu bitten, dass er — wie geistreiche Maler dergleichen Entwürfe u. dgl., leicht trieben, den Sachverständigen vorzulegen pflegen — auch diese nicht verloren gehen lasse, sondern nach und nach bekannt mache. Wir brauchen heute hinzuzusetzen, dass — eben wie in der Malerey auch — dieselben dergleichen Mittheilungen, sind sie wirklich unter so vorzüglichen Meistern, dem Kenner und denkenden Liebhabere viel Freude verschafft, und auch auf junge Künstler wohlthätig eingewirkt wird, indem diese damit ihre Phantasie bereichern, nachdenken und ihre Gedanken auf das Wesentlichste und Nothwendigste richten lernen, wozu sie durch jugendliche Neigung, sinnliche Reizbarkeit und Gefälligkeit sonst selten geneigt sind — und was solcher nützlichen Einflüsse mehr sind. Möge uns dabey der treffliche Meister keine Fehlbitte thun lassen! —

Die begleitende Violoncellstimme, oder Violonellstimme heisst auf dem Titel willkürlich, ist es aber doch nicht überall so, dass sie nicht vermisst würde, und in einigen Stellen, ist sie fast nothwendig. *)

Nachrichten.

Warschau, den 9ten July. Die Hauptstadt des Königreichs Polen erfreut sich zumahle einer Anstalt, die von vielen schon als ein wesentliches Bedürfniss erkannt, doch bis jetzo immer nur an der Rubrik der frommen Wünsche gezählt und lediglich durch die Bemühungen unsers Gouvernements ins Leben gerufen wurde — sie besitzt nemlich ein Conservatorium, an dessen Spitze als Director, Herr Joseph Elsner gestellt ist. Die Anstalt soll denen, die sich der Tonkunst, mit besonderer Rücksicht für das Theater widmen, eine Schule gründlicher Kunstbildung werden, in der sich die erforderliche technische Fertigkeit mit richtiger Ansicht für die theoretischen Grundsätze vereinigen soll.

Zu diesem Ende ist die besagte Anstalt folgendermassen eingetheilt:

1. in die Elementarschule, sich beschäftigend mit dem Elementarunterricht im Gesange und zwar
   1ste Klasse: Vocalisiren
   2te Klasse: Gesang mit Verbindung des Textes
2. zu dem Conservatorium
   A. Gesang.
      1. vierstimmiger Gesang und Anfang des Solegesanges
      2. Solegesang mit besonderer Rücksicht auf dramatischen Ausdruck.
   B. Instrumentalmusik.
      a Klavierinstrumente
         c. Fortepiano
         d. Orgelspiel, verbunden mit Unterricht im Generalbasse
      b Bogeninstrumente
         1. Violine
         2. Viola
         3. Violoncello
         4. Contrevioline
      c. Blasinstrumente
         a von Holz — Flote, Oboe, Clarinette, Fagot
         2. von Metall — Horn, Trompete, Posaune.
      d. Schlaginstrumente
         die Pauken, der Triangel und die Trommel.
   C. Vorlesungen über die Setzkunst, ihren grammatischen, wie rhetorischen Theil, gehalten von dem Direktor der Anstalt; (diese Klasse gehört zur Universität)
   Zu II. (dem Conservatorio) gehört noch
      1 Sprache
         a. französisch
         b. italienisch
         c. polnische Literatur und Deklamation
      2. Tanz

Das gesammte Institut führt den Namen:

Institut der Musik und Deklamation.

Durch die Begründung dieser Anstalt geht dem Tonkunstliebenden Publikum endlich ein Stern der Hoffnung auf, die Musik überhaupt, das Theater aber besonders, auf eine bedeutendere Kunststufe erhoben zu sehen, als dies bisher, bey dem Mangel an tauglich

*) Diese Variationen sind ursprünglich auf die Einladung eines Musikfreundes zu Edinburg geschrieben und auch daselbst zuerst im Stich erschienen.

in der Methode der für diesen Institut gebildeten Werdenden Zöglinge, möglich zu machen war. Herr Elsner, der durch seine vielfachen literarischen Kenntnisse, wie durch seine seine künstlerische Bildung, und nicht minder durch seinen 28 Jahre lang bewährten Eifer, mit der edelsten Uneigennützigkeit für das Gedeihen der Tonkunst zu wirken, ganz für diesen wichtigen Platz geeignet ist, hat das Institut mit dem brauchbarsten Lehrern besetzt, und nur rücksichtlich des Gesanges hat die administrative Direction der besagten Anstalt ihm die Sorge, ein dazu geeignetes Subject zu finden, abgenommen und aus Mayland einen Gesanglehrer in der Person des Herrn Salva berufen, dem ein Gehalt von 12,000 polnischen Gulden (1000 Thlr) angesetzt worden ist. Er ist bereits angekommen und in seine Wirkungskreis eingeführt. Wie große die Wirkung seines Unterrichtes, bey der gänzlichen Unkunde der hiesigen Landessprache, und totalem Mangel der Stimme, seyn und überhaupt die Verbreitung der Geschmackes an modernen italienischer Musik, an der man schon mehr, als wunschenswerth ist, hiesigen Orte sich hinneigt, nicht abgerechnet in den Zweck des Institutes für gediegene Werke der Tonkunst den Sinn empfänglich zu machen, einzuschreiten werde, muss, bevor nicht ein praktisches Resultat sich ergeben, dahin gestellt bleiben.

Als Lehrer für das Orgelspiel und den Unterricht im Generalbass ist Herr Würfel, für die unteren Gesangsklassen Herr Kretzer und Herr Anton Weinert, für das Pianoforte Hr Peter Weinert und Herr Aloys Stolpe, für die Bogeninstrumente Herr Joseph Bilewski, erster Violinist im Theaterorchester, für die Blasinstrumente die Herrn Wimm und Bailly angestellt worden.

Unsere polnische Oper gewährt für den gegenwärtigen Augenblick eine traurige Ansicht. Die erste und einzige Sängerin, Mad. Elsner, Gattin des Musikdirectors, hat wegen beständiger Krankheit die Bühne verlassen. Sie besaß bey einer schwahl schwachen Stimme eine sehr lobenswerthe Methode und viel richtigen Sinn, ihre Rollen im Geiste des Dichters durchzuführen. So bald möchte ihre Stelle nicht ersetzt werden können.

Der erste Tenorist, Herr Kretzer, der auch als Chordirector sich recht viele Verdienste um das Theater erworben hat, ist vom Entrepreneur entlassen worden, weil dessen Ohren der Gesang des zweyten Tenoristen, eines Herrn Rittelinger, lieblicher vorkommt.

Von neuen Opern wurden aufgeführt die *Vestalin* von Spontini und *Emma* von Meyerbeer. Beyde werden eine Zeitlang ruhen, da durch den Abgang der zwei genannten Sänger Lücken in den Rollenbesetzungen entstanden sind; die erstere erfreute sich bey zehnmaliger Wiederholung eines immer zahlreichen Besuches und die letztere ruhe im Frieden.

Seit Jahr und Tag war wieder ein Concert, ausgehend von Dilettanten (oder wie sie hier sich haben nennen hören — Amateurs) mit Beyhülfe der besten Artisten. Es war ein beträchtlicher musicalischer Kuchenzettel; dem Auditorio wurde viel gereicht und nur leichtern Verdauung der etwas durcheinander gemengten Speisen erhielt der Genuesse blose $\frac{1}{3}$ vom jedesmaligen Gange. Das Concert begann mit der genialen Sinfonie Beethovens aus F dur $\frac{3}{4}$ Takt; jedoch hörte man nur den ersten Allegrosatz, um anzählingen Solopreducirenen Platz und Zeit zu gönnen. Von dem schönen Quintett von Hummel (eigentlich einem Septett) aus D moll, wurde gleichfalls nur der erste Satz gespielt. Zwey Violonisten spielten das Duo concertante von Spohr mit Orchesterbegleitung, ein Rondeau für das Violoncell von Lamare, eine Harmoniemusik von Rencki, und was noch alles mehr, fülte die Zeit des Concertes. Eine junge Israelitin trug eine Arie von Rossini vor und wirklich mit den liebenswürdigsten Uibefangenheit, so durfte es in musicalischen Darstellungen weiter als im Gesange bringen. Als lebendiges Mälzelsches Metronom hatte sich der Dirigent des Musikcorps unserer Garnison hergegeben, und die Musiker, denen es einstweilen nur um eine recht- und hörbare Bezeichnung des Takt zu thun, und denen jedes Tonstück nichts anders, als eine Summe klingender, scharf abgemessener Zeittheile zu seyn scheint, haben unter so energischer Leitung sich fest beschränkt und endeten ohne bedeutendes Unglück die ungewisse Fahrt auf den Wellen der Töne.

Herr Würfel gab in einem andern Locale ein Concert auf dem Fortepiano und spielte das fünfte Concert von Field auf C dur mit vieler Praecision und lobenswerthem Ausdrucke. Bey seinem Aufenthalt in Petersburg hat er sich die Spielart Fields

sehr zu eigen zu machen gewusst und er wurde in Deutschland immer eine sehr willkommene Erscheinung seyn. Seine Compositionen, deren er hier mehrere schon herausgegeben hat, und worun er zwey derselben in seinem Concerte vortrug, sind recht gefällig und gut für den Effect des Fortepiano berechnet.

Durch das Etablissement einer Noten-Lithographie ist hier das Leben unzähliger Tondichter rege geworden, die ohne dieselbe mit ihren Ideen im Grabesnacht geruhen wären.

Nürnberg, im July. Am 29. July hat Herr Jaeger, Hofmusicus, die 7te Academie des musikalischen Privat-Vereines durch den Vortrag eines Terz von Hue-Desforges und der Violoncell-Partie in Hummels *Sentinelle* ausgezeichnet und allgemeinen Beyfall eingeerndtet. Dieser ward ihm auch am 5 July zu Theil, wo er ein eigenes Concert im rothen Rosen gab. Leider war, durch Schuld mehrerer zufälliger Umstände dieses Concert nicht zahlreich besucht, demungeachtet spielte der junge Künstler mit der grössten Sorgfalt und zeigte ein achtungswerthes Streben nach einem würdigen Ziele. Er hatte Gelegenheit, in zwey Concerten von Hue-Desforges und von Pransi für das Violoncell zu beweisen, dass er nicht blass bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden, sondern auch die Zartheit im Vortrage zu erhalten wisse, die bey diesem Instrumente vorherrschen muss. Referent muss gestehen, dass, so sehr ihm diese Fertigkeit ansprach, es doch noch mehr sein seelenvoller Vortrag des Adagio that. — Die Musikfreunde der Orte, welche er in Begleitung seines, im Dienste der Kunst mit Ehren ergrauten Vaters, besuchte, werden nicht bereuen, diesen achtungswerthen Künstler gehört zu haben.

Kurze Anzeigen.

Premier Quatuor pour Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle, dédié a Monsieur Boscary à Paris par Iwan Müller, Auteur de la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto, première Clarinette au grand Opéra et Membre de la Société Philarmonique à Londres, Correspondant de la 4me Classe de l'Institut royal à Amsterdam etc. etc.

Deuxième Quatuor pour Clarinette etc. dédié à Monsieur Hermstaedt (stedt) etc. von Ebendemselben. Beyde bei I. André in Offenbach. (Preis jedes Quatuor 2 fl. 30 Xr.)

Durch diese Werke wurde Herr J. M. dem Rec., und vielleicht auch der musikalischen Welt zuerst als Componist bekannt, nachdem sich derselbe vor einiger Zeit, auch in Deutschland, als ausgezeichneter Virtuos auf der Clarinette einen grossen Ruf erworben, und durch seine Erfindungen, nach dem Zeugnisse mehrerer Sachverständiger Männer, dieses Instrument auf einen höhern, vielleicht den höchsten Grad der Vollkommenheit erhoben hat. Seine Instrumente sollen, beyläufig gesagt, in Reinheit und Gleichheit der Töne, (den vornehmsten, bisher aber noch sehr selten gefundenen Tugenden) alle übrigen übertreffen, und es soll, bey gehöriger Uebung, leicht seyn, auf denselben in allen gebräuchlichen Tonarten rein zu spielen. Deswegen nennt auch derselbe nicht ganz mit Unrecht Erfinder der neuen Clarinette, wenn er auch nur Verbesserer der Alten ist. Die Alt-Clarinette, als deren Erfinder sich H. M. ebenfalls nennt, verhält sich, so viel Rec. bekannt, ohngefähr zu den übrigen Clarinetten, wie die Viola zu den Violinen: sie ist grösser und hat also einen tiefern Ton. Ob sie ausserdem besondere Vorzüge habe, ist dem Rec. nicht bekannt. Nach dieser kleinen Abweichung kehren wir wieder zu den Compositionen zurück. Wenn sich auch H. M. durch diese Werke eben nicht als einen ausgezeichneten Componisten zu erkennen giebt, so sind doch im Ganzen Geschmack und Eleganz in denselben nicht zu verkennen, besonders bey den Figuren und Verzierungen, an welchen sie sehr reich sind. Verstösse gegen den reinen Harmonie lassen sich beym Anhören derselben nicht bemerken.

Von diesen beyden Quartetten, die, wie sich voraussetzen lässt, concertant für die Clarinette sind, ist das Erste (B dur) das angenehmste und praktikabelste, es ist zwar ebenfalls nicht ohne Schwierigkeiten, doch sind diese leichter zu überwinden, als die, welche sich im zweiten Quartette finden. Die Abtheilung der einzelnen Stellen und der Passagen

ist natürlich und gefühlansprechend. Das Adagio, Ges dur, ist nicht gross, aber von schöner Erfindung. Der letzte Satz, eine Polonoise, enthält manche dem sehr zusagenden Thema, mehr laufende als sangbare Perioden und wird eben darum denkbar für den Spieler, weil man gewöhnlich dergleichen gerne hört. Das zweite Quartett steht in einer Tonart, in welcher wohl noch nie ein Solostück für B Clarinette geschrieben wurde, nemlich in E moll, also für die Clarinette in Fis moll. Schon der Anfang des Allegro moderato $\frac{2}{4}$ fis $\frac{3}{4}$ bewiesen, dass es nicht für gewöhnliche Spieler gesetzt sey, der wohl gleich am ersten Takte scheitern möchten, sondern für Spieler, die ihr Instrument in allen Tonarten mit Gewandtheit handhaben können, wie der, welchem das Quartett zugeeignet ist. Dieses Allegro ist mit kleinen Zwischennoten durchwebt, die übrigen Stimmen sind etwas einer Verhandlung und die erste Violine hat einige Solos. Obgleich im grösern Styl geschrieben, fehlt ihm dennoch der Gesang nicht. Wenn daher die Schwierigkeiten, welche die Tonart veranlasst, besiegt sind, so ist es auch gefällig und belohnend. Diesem folgt ein Thema mit vier Variationen, von welchen die letzte, Allegretto, sich etwas weiter verbreitet und einen gehörigen Schluss bildet.

Praktische Orgelschule von Ch. H. Rink, grossherzoglich-hessischem Cantor, Hoforganisten und Kammermusikus zu Darmstadt. 1Vter Theil. Vter Theil. Op. 55. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 4ter Thl., 5 Franken, 5ter Thl., 5 Fr. 5n Cent.)

Ueber den Zweck dieses angezeigten Werks, über den Mittel, wodurch der Verf. diesen Zweck zu erreichen benutzet ist, es wird aber die Einrichtung und den Kunstgehalt desselben, ist es den ausführlichen Recensionen des zwey ersten Theils, und dann des dritten, in diesen Blättern gesprochen worden. Diese nun, und was auch sonst dort zum Lobe und zur Empfehlung der Werks gesagt worden ist, die lässt sich vollkommen, und in jeder Hinsicht, auch auf diese zwey Theile anwenden; und so bedarf es keiner Wiederholung. Es wird genügen, wenn wir blos den Inhalt näher angeben, und die Stücke im Einzelnen anführen, die uns ganz besonders rühmenswerth scheinen.

Der vierte Theil enthält 15 fugirte Nachspiele mit weberechneten Manualen. Am vorzüglichsten finden wir Nro 2, 4, 7, 9, 10, 13, 14 und 15. In Hinsicht auf Schwierigkeiten für die Vortragenden hat der Verf auch hier weislich Maass zu halten gewusst; und wir glücklich er, obgleich er manchen tiefen Eingreifens in contrapunktischen Künsten, Steifheit und effectlose Künsteley zu vermeiden gewusst hat, das verdient Bewunderung.

Der fünfte Theil enthält 6 Präludien und eine Phantasie in gebundener, ein Flötenconcert und Variationen in freyer Spielart. Jene sind in der Weise der vorher gegangenen; die Phantasie hat einen grossen Charakter, und ist wahrhaft meisterlich, auch vollkommen regel- und kirchengemäss, ausgeführt. Das Flötenconcert (nach Vergleee Art) will der Verf., wie sich's von selbst versteht, durchaus nicht als anwendbar beym Gottesdienste, sondern nur zur Uebung und Freude des Spielers geschrieben haben: er erklärt das selbst in der Vorrede; und es lässt sich eben nichts dagegen sagen. Zu gleicher Abtheilt, aber, meinem Urtheil nach, viel mueck- und mergelmässiger und die, zum Theil sehr kunstreichen und mitunter wahrhaft originellen Variationen geschrieben. Sie behandeln das Thema: God save the King; und es sind ihrer nicht weniger, als 12, mit einem freyen und weiter ausgeführten Finale. Die vorzüglichsten Stücke dieses Hefches scheinen uns zu seyn: von den Präludien, Nro 5 und 6, das Phantasie, und mehrere der Variationen. Bey den letztern ist, wie billig, noch mehr Rücksicht auf Wechsel und Mischung der Register genommen, und alles dazu Gehörige genau angegeben worden. Man erkennet auch hierin durchgehends den vielerfahrnen Meister.

Wir wünschen dem geehrten Verf zur Vollendung dieses wahrhaft wichtigen Werks von Herzen Glück, und diesem seinem Werke allen den wohlthätigen Einfluss, den es haben kann, und zu haben es reichlich verdient.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten August. Nº. 34. 1821.

Nachrichten.

London, im *August*. Die musikalische Jahreszeit ist hier diesesmal durch die Krönung des Königs um einen guten Theil verlängert worden, indem deshalb noch verschiedene angenannte Benefice-Concerte statt fanden, die sonst en spät gekommen waren. Die gewöhnlichen zwölf Concerte alter (ancient) Musik, im Hananver Square-Saale, wurden nach der beethovenschen Einrichtung und in der herkömmlichen Weise fortgesetzt; neue Talente, die einen ausserordentlichen Eindruck gemacht hätten, wurden jedoch nicht dabey; weder bey der Vokal- noch bey der Instrumentalmusik, bemerkt. Mad. Camporese, Signora Corri (welche mit Mad. Catalani auf Reisen gewesen ist,), Mlle. Salmon, und Miss Stephene, waren die vorzüglichsten Sängerinnen; und Mr. Braham, Mr. Begrez, Mr. Vaughan und Mr. Kellner (welcher einige Jahre in Italien gewesen ist,) die vorzüglichsten Sänger in diesen Concerten. Doch sind diese Concerte die einzigen zu London, in welchen man viele Chöre hört, welche vortrefflich besetzt sind und ausgeführt werden. Denn in den angenannten Oratorien, die im Covent-Garden und Drury-Lane Theater gegeben werden, sind die Chöre bey weitem nicht von der Wirkung, als in jenen Concerten. Die Instrumentalsachen, welche dabey gegeben wurden, waren von Handel, Corelli, Geminiani, und andern alten Meistern. Um dem Leser den Umfang eines dieser Concerte zu geben, wird folgender Plan der diesjährigen siebenten derselben nicht unwillkommen seyn: Erste Abtheilung: Introduction aus Greene's *Te Deum*; Arie, pinte oeples, aus Händel's *Judas Maccabäus*; Glees gently touch the warbling lyre, von Geminiani; Chor, the Lord our enemies has slain, aus Händel's *Esther*; Concert. Recitative Nu 2; Recitativ: To heavens almighty king, und Arie: O liberty thou choicest, aus Händel's *Judas Maccabäus*; Quintett: Dominus a dextris, von Leo; Duett: let's imitate, aus Händel's *Alexander's feast*; grosser Chor: great is Jehovah, von Marcello. Zweyte Abtheilung: Ouverture aus Händel's *Otho*; Doppelchor: Your Harps and Cymbals, aus Händels *Salomon*; Arie: Water parted from the sea, aus Arne's *Artaxerxes*, Recitativ: My cup is full; Arie: Shall I in Mamre's, und Chor, for all these mercies, aus Handel's, *Joshua*; Duett: together let us range the fields, aus De. Boyce's *Salomon*, Arie: se pur cara, aus Gluck's *Alceste*; Recitativ: Such Jephthah was; Recitativ: Sound then the lute, und Chor: when the loud voice, aus Händel's *Jephthah*. Concert: Martinn Nº 3, aus Op. 8. Glees: been in mad grot, vom Grafen von Mornington, und Coronation-Anthem: Zadock the Priest, von Händel. Obgleich es nun gewiss ist, dass mit lautee solchen Concerten, in welchen nichts als alte Musik vorkommt, eines Theils zu viel geschieht, so läst sich doch auch nicht läugnen, dass mit einer gänzlichen Vernachlässigung derselben auch am andern Theile zu viel geschehe. Die herrlichen violatonnigen Chöre der alten Componisten, wenn sie auch gleich, wie die egyptischen Pyramiden, einwelten nur aus grossen einfachen Massen aufgethurmet sind, verfehlen doch selten einen tiefen und lieblichen Eindruck auf das Gemüth des Zuhörers, welches man bey den noch so fein verstrickten, und noch so grell colorirten Werken mancher heutigen Componisten nicht zu erwarten, und zu befürchten hat.

Die acht Concerte der philharmonischen Gesellschaft im neuen Argyll-Street-Saale, sind auch fortgesetzt worden, und haben auch in der

wohlerworbenen Achtung erhalten, obgleich nicht mehr so viele Virtuosen vom ersten Range an die Ripien-Stimmen treten, als in den ersten Jahren. Der für den Concerte in diesem Jahre engagirte königlich-hannöversche Concertmeister, Hr. Kiesewetter, kam im März allhier an, und trat im dritten derselben zum erstenmale auf. Noch hat man wohl ein Instrumental-Virtuose so allgemeinen, grossen und ungetheilten Beyfall erhalten, als Herr K., ohne dessen meisterhaftes Spiel nur Eine Meinung war, die nemlich dass er Alles, was bey andern gemessen Spielern als unreine Schlenkereyen bewundert werden, in einem hohen Grade in sich vereinige. Einer schönerner Fulnung des Tegens, eines seelenvollern Ausdrucks und einer erstaunlichen Fertigkeit in den schwersten einfachen und Doppelpassagen, wusste man sich hier nicht zu erinnern. Er wurde daher, so oft er nachher öffentlich, oder in Privatgesellschaften spielte, welches sehr oft geschah, jedesmal mit einer Erwartung, Aufmerksamkeit und Bewunderung gehört, deren sich sonst nur Sänger vom ersten Range zu rühmen haben, weil sie mit ihren Tönen Worte verbinden, und dadurch bestimmtere Gefühle anregen, als durch blosse Instrumentalsätze angeregt werden. Zum Beweise dieses gemessen Beyfalles dient, dass er gleich am Ende seiner ersten Probe engagirt wurde, in allen auch übrigen Oratorien (deey auf Covent-Garden-Theater, und deey auf Drury-Lane-Theatre) ein Concert zu spielen, und gleich nach dem ersten Concerte selbst, auf eine ähnliche Art zu Concerten in Liverpool und Manchester, welche er zwischen den zur alle vierzehn Tage vorkommenden philharmonischen Concerten abwarten konnte. Bald nach diesem ersten Auftritte spielte Hr Kiesewetter vier Abende vor den Könige, und darauf vor den meisten Mitgliedern der königlichen Familie, bey dem Herzog und der Herzogin von Clarence.

Die übrigen in diesen philharmonischen Concerten ihre aufgetretenen Instrumental-Virtuosen beschränken sich auf Hrn Tulou aus Frankreich, und Herrn Meacheles aus Deutschland. Ersterer, ist ein angenehmblasender Flötenspieler, welcher einen schönen Ton mit einer angenehmen Fertigkeit verbindet, und in der That Bewunderung verdient. Es scheint aber nicht genug Belebung zu haben, auf welchem wohlbedachten Wege sein Vorgänger Drouet hier seinen Ruhm erwerben hat, nemlich auf denen nicht blos seine Kunst als solche zu zeigen, sondern auch dem Ohr der Zuhörer zu schmeicheln, und diesen zu gehen, was ihnen zusagt. Denn er spielte Compositionen, die den grossen Haufen nicht ansprechen.

Der zweyte, Hr. Meacheles, erschien hier zum erstenmale öffentlich im letzten der philharmonischen Concerte, und spielte ein Concert von seiner Composition, mit einem letzten Satze, der schon gedeukt ist, welches insgemmen Beyfall erhielt. In seinem eigenen Concerte, welches von einer zahlreichen und angesehenen Versammlung besucht wurde, spielte er dreymal, nemlich das erwähnte vorige Concert, mit einem andern Finalsatze; eine Arie mit Variationen, begleitet vom Orchester; und eine sogenannte freye Fantasie. Auch dieszmal ward ihm am höchst schmeichelhafter Beifall.

Im erwähnten letzten philharmonischen Concerte spielte auch Hr. Kiesewettee ein Concert von Pallodeu, welches so ausserordentlich applaudirt wurde, dass sein eigenes Concert, in der nächstfolgenden Woche, dadnech gewiss keine Zuhörer weehe, sondern ohne Zweifel noch viele gewann. In diesem Concerte spielte er ein neues Concert von Mayeedee; eine Arie mit Variationen von H. Romberg und Kiesewetter und ein Pot-Pourri von A. Romberg und machte dadurch einen Eindeuck, welchee ihn hier noch lange in ehrenvollem Andenken erhalten wird. Dieses Concert, welchee die Ehre hatte, unter des Konigs „special Patronage" gegeben, und von dem Herzog und der Herzogin von Clarence und mehrern Mitgliedern der königlichen Familie besucht zu werden, hatte eine der vollsten und auserlesensten Versammlungen unter den diesjährigen Beneficeneeerten. Unter den hier bewundeeten Eigenschaften des Hrn Kiesewetter verdient auch seine meisterhafte Direction nicht übergangen zu weeden, welche er im vereten und siebenten philharmonischen Concerte rühmlichst zeigte.

Als hiesige musikalische Hauptneuigkeit mag jedoch gelten, was bey der neuerchten Krönungsfeyer des Konigs geschehen ist, und wovon hier eine kurze Uebersicht folgen soll. Zu dieser Feyer' wneden zwey Anthems componiert: das eine von Hrn Knyvett dem ältern, und das

andere von Hrn. Attwood. (Ein Anthem ist nun über eine Stelle aus der Bibel gesetztes Tantuck, welches seiner Benennung zufolge, die von Antiphona herkommt, durchaus nachahmend, oder Fugenartig seyn sollte.) Ueber diese beyden Stücke, welche zu verschiedenen Zeiten der Feyerlichkeiten zuekamen, war die herrschende Meinung, dass die von Herrn Knyvett weniger Effect machte, als das von Herrn Attwood. Referent aber glaubt, dass wohl beide, als gewöhnliche Gelegenheitsstücke, die Krönungsfeyer nicht überleben werden. Das Orchester bey dieser Feyer bestand aus funfzig Instrumentalisten, und etwa sechzig Sängern. Erstere erhielten eine Steeteuniform von einem Schneelachfarbenen, mit goldenen Tressen schwer besetzten Rocke, weisse Weste und Beinkleidern mit gleicher Besetzung. Diese Uniform war in zwey Klassen getheilt. Die erste Klasse, welche sich durch schwere goldene Aiguilletten vor der zweyten auszeichnete, trug der Kapellmeister, Hr Shield, der englische Anführer, Hr. F. Cramer, der hannoversche Concertmeister, Hr. Kiesewetter, welcher auf Befehl des Königs mit Hrn. F. Cramer aus einer Stimme spielte und der Componist Hr. Knyvett. Die zweyte Klasse unterscheidet sich von der ersten nur darin, dass die Schulterbedeckung mit goldenen Fransen eingefasst war. Die Sänger, welche zu der königlich englischen Hofkapelle gehören, trugen über das gewöhnliche Churkleid einen scharlachenen, etwas kurzern Mantel mit Goldbesetzung; die übrigen über blos das Churkleid. Wie wenig bey dieser Gelegenheit somit distinguirte Künstler auf ihrem andern weitigen Range bestunden, erhellet daraus, dass Hr. Spagnoletti und Hr. Mori lieber hilt zu den Ripienstimmen treten, und Sir George Smart, Hr. Beehan und Hr. Kellner lieber in das Chören mitsungen, als dass sie die Gelegenheit, im Mittelpunkte einer solchen Solennität mit gegenwärtig zu seyn, dafür aufgegeben hätten. Unter die Veränderungen, welche bey so ausserordentlichen Feyerlichkeiten gewöhnlich durch eine gar zu ängstliche Aufmerksamkeit entstehen, gehöret dass gleich am Anfange der grossen Procession von Westminster-Halle nach Westminster-Abtey, das Chor von Blase-Instrumenten in eine achtbare Verlegenheit gerieth, in welcher nur ein paar Clarinetten fortblieben, weil, wie es scheint, in der Eile falsche Stimmen ausgetheilet waren, und sogar der Hauptcrompeter eine andere Trompete erhielt. Dennoch machte dieses in dem erstaunlichen Durchkreuzen des Gegenstände nicht das geringste Aufsehen, und nur aufmerksamere Musiker bemerkten es, und belustigten sich an Stillen an der seltsamen Verlegenheit, welche indess sehr bald gehoben wurde.

Dass Mad. Catalani wieder hieher gekommen sey, werden vielleicht deutsche Zeitungen schon berichtet haben. Sie gab ohngefähr eine Woche vor dem Krönungsfeste ein Concert im Argyll-Saale, wo das Billet statt der gewöhnlichen halben Guinee eine Guinee kostete, welches aber dennoch eine starke und angesehene Versammlung hatte. Als eine vorzuglige Favoritin des Publikums wurde sie bey ihrer Wiedererscheinung auf die schmeichelhafteste Art bewillkommet, und schnitt in den verschiedenen Stunken, welche es sang, den lebhaftesten Beyfall. Diese waren: eine Arie von Sarpieri; Delle superba Bonne; Rahdes Violin-Variationen in G; eine Arie von Puccita; Mozarts Non più andrai, und zum Beschlusse: God save the King. In diesem Concerte war das Orchester nicht stark, denn es enthielt nur einen von jedem der Haupt-Blasinstrumente, Flöte, Hoboe, Clarinette und Fagott; und die Bässe waren nicht wie gewöhnlich den Sängern nahe gestellet. Es sang auch keine andere Sängerin als Madame Catalani und nur zwey Männer, Sgr. Placci, und Sgr. Angrisani, beyde Bassisten. Es war daher alles darauf berechnet, Mad. C. so viel als möglich hervorglänzen zu lassen, welches indes auch bey einer bessern Wahl der Compositionen und bey einem der stärksten Orchester, und an der Seite mehrerer grossen Sänger hätte geschehen können. Denn in der berühmten grossen Commemoration Händels in der Westminster-Abtey, sang Madame Mara an der Seite von vielen andern Sängern der ersten Classe, und mit der stärksten Orchesterbegleitung; und glänzte eben so vortheilhaft, oder vielleicht noch viel vortheilhafter, als es bey wenigern Nebenbuhlern und mit schwächerer Begleitung möglich gewesen wäre. Die Summe der Mad Catalans hat noch eben die unvergleichliche Stärke und Schönheit, und eben die bewundernswürdige Sicherheit und Fertigkeit in allen Arten von Vokal-Passagen, als da sie uns vor verschiedenen Jahren verliess. In einer Beschreibung ihrer ehemalig-

gen ersten lezigen Probe im Opernhause, sagt das Journal: La Belle Assemblée, von ihr nie einige nicht blos einzelne Töne, sondern zwey und mehr Stimmen zugleich und laufe durch zwey Octaven der chromatischen Doppeltonleiter in Tersen, mit eben der Leichtigkeit hinauf und herunter, wie ein angenehmer Gedanke einem durch den Kopf laufe. Ueberigens zeigt obige Angabe der gesungenen Stücke, dass Mad. Catalani ihre frühere Vorliebe zu Passagenwecken noch beybehalten, und sie dem seelenvollen, vom Herzen zum Herzen sprechenden ausdrucksvollen Gesange vorziehe. Auch bemerkte man, dass schon bey ihrer ersten Erscheinung in London Madame Comleni durch Vermehrung des Mundes bey schwierigen Passagen die Anstrengung zeigte, welche ihr solche machten und dass seit den Jahren ihrer Abwesenheit dieser Uebelstand mehr zu- als abgenommen habe.

Nachrichten über der neuesten musikalischen Literatur in Italien, mitgetheilt von B. F. B. Chladni, aus dem XVIIten und XXIsten Bande der Biblioteca Italiana. Nebst einigen von ihm beygefügten Bemerkungen über Bogenklaviere.

In dem ersten Bande vieles jeden Jahrganges der Bibliotera Italiana wird eine Uebersicht dessen gegeben, was in dem vergangenen Jahre in der verschiedenen Fächern der Wissenschaft und Kunst in Italien geschehen ist, es wird also wohl nicht überflussig seyn, hier das, was die musikalische Literatur der Jahre 1819 und 1820 betrift, aus dem 19ten und 21sten Bande kurz mitzutheilen.

(Tom. XVII. p. 102.) Als belehrend wird empfohlen *Saggio Teorico-pratico musicale, cosa nuovo metodo di contrappunto, di Vincenzo Colla*, Piacentino. 2 voll. 4. Torino, presso la vedova Pomba. Der erste Theil, mit dem Bildnisse des Verfassers, enthält den Text und die Regeln, der zweyte die Tafeln und Exempel. Es soll sehr klar seyn, und schon viele vorher unverständlich und dunkel gebliebene Regeln manches neue Licht verbreitet.

(Ebendaselbst, und Tom. XXI. p. 281.) *Tritto*, Kapellmeister zu Neapel, hat eine *Scuola di armonia e di contrappunto* zu Mailand bey Artaria schon herausgegeben. Es wird dabey bemerkt, dass dies nicht das einzige Beyspiel sey, dass Componisten des südlichen Italiens ihre Werke lieber zu Mailand, als zu Florenz oder Neapel herausgeben.

(XVIIe p. 162.) Der Werth der zu Mailand 1819 bey Ricordi, Artaria und Scotti herausgekommenen Musikalien wird auf 499,000 italienische Lire (einem Frank gleich) angegeben. Ricordi habe 145 Artikel verlegt, Girard in Neapel nicht über 25, und Lorenzi in Florenz 51. Ricordi habe auch an Odessa am schwarzen Meere eine Musikhandlung errichtet, und (nach XXI. 265.) zu Mailand auch eine sehr beträchtliche Bibliothek von neuerer Musik, wozu er durch viele Theilnehmer unterstützt werde.

(XVII. 170.) *Carlo Gervasoni* (Kapellmeister zu Borgo Toro), geboren zu Mailand, den 4 Nov. 1762, Verfasser vieler musikalischen Werke, starb zu Borgo-Toro den 4. Juu 1819.

(XVII. 307.) Im *Giornale enciclopedico di Napoli*, fasc. 8 und 9. 1819, findet sich zu Anfange ein Aufsatz *La musica antica, la moderna, lor paragone, attuale decadenza*.

(XVII. 359.) In den *Opuscoli letterari di Bologna*, fasc. II 1818, findet sich eine Abhandlung von *Francesco Tognetti* aus Bologna, über die Fortschritte der Musik in Bologna, und im fasc. X. und XVI. 1819 eine Fortsetzung in zwey Briefen.

Zu Neapel sind bey Angelo Trani 1819 in 4. erschienen: *Elementi pratici di Musica*, von *Asarita*.

(XXI 281.) Von *Bonifazio Asioli* ist eine Aufsetzung zum Pianofortespielen zu Mailand erschienen, unter dem Titel: *Trattato al cembalo*, bey Ricordi, ein grosses Folioband, allgemeingelobt. Wird sehr gelobt und ein Auszug daraus gegeben.

(XXI. 426.) Das k. k. Institut der Wissenschaften und Künste zu Mailand hat (wie schon in einem andern Aufsatze von mir ist kurz erwähnt worden) die silberne Preismedaille erhalten *Luigi Lucatelli*, wegen seiner *aus Seuln verfertigten Saiten*, welche sehr gelobt werden, und an *Francesco Toscani*, wegen eines *Bogenklaviers*, mit Darmsaiten, die vermittelst einer Art von Band gestrichen werden. Schon vorher hatte der Mechaniker *Bisi* ein dergleichen Instrument gebaut; es hatte aber den Fehler, dass, wenn man mehr als zwey Töne angab, nur die äussersten gehörig ansprachen (wegen Nachgebens des Bandes), und dass sich bey mehrerem Drucke auf die Tasten der Ton veränderte (wegen mehrerer Annäherung der gegen das Band gezogenen oder gestrichten Saite)

Diesen beyden Uebeln hat Tarcani abzuhelfen gesucht.

Zusatz von E. F. F. Chladni, Bemerkungen über Bogenklaviere enthaltend.

Das so eben erwähnte Instrument von Tarcani erkennt der Beschreibung nach im Wesentlichen eben so eingerichtet zu seyn, was der vom Mechanikus Garbrecht in Königsberg recht gut gerathene Bogenflügel, welchen ich dort bey Herrn Superintendenten Wessansky, welcher auch an dem Bau Antheil hatte, im Jahre 1793 sah. Das, was die Vervielfältigung eines Violinbogens that, war nun in sich selbst übergehendes auf der Oberfläche mit Pferdehaaren gehörig überspanntes Band, das um zwey vermittelst eines Pantoffels mit einem Schwungrade in Bewegung zu setzende Rollen ging, und welchem die Dermseiten durch Niederdrücken der Tasten genähert wurden, um von demselben gestrichen zu werden. Jene gab zu starke Biegung des Bandes zwischen diesen Rollen verhindert. Soviel ich mich erinnere, ruhten die Saiten hinterwärts nicht auf einem einzigen Stege, sondern waren, damit sie weniger in ihren Schwingungen gehindert würden, auf mehrere kurze Stege vertheilt. Herr Mechanikus Garbrecht wee damahls erlösig, für 180 Thaler ein dergleichen Instrument zu liefern.

Schon vor langer Zeit hat man sich bestrebt, Tastenmstrumente zu bauen, wo Saiten durch irgend etwas, das die Stelle eines Violinbogens vertritt, gestrichen werden, um fortdauernde Töne mit dem gelörigen Anwachsen und Abnehmen der Stärke zu geben. Eins der ältesten Instrumente dieser Art war wohl das von *Haus Hayden* in Nürnberg, wovon in Doppelmayer's Nachrichten von Nürnbergischen Künstlern und in Forstern Syntagm. mus. einiges gesagt ist. Auch finden sich in den Scheiben von Athanasius Kirchee Vorschläge zu solchen Instrumenten, durch Abbildungen erläutert. Auch gehört hieher das von C. F. Ex Bach erwähnte Bogenflügel von Hohlfeld (Postmeister in Berlin), welcher, soviel mir bekannt ist, gesamme Zeit hindurch im königl. Schlosse zu Berlin stand, wie auch das Bogenhammerklavier von Greiner, in Wetzlar (wo ein dergleichen Mechanismus mit einem Pianoforte verbunden war), der Orchestrion von Poullain, und mehrere andere. Bey dergleichen Instrumenten wurden die Saiten entweder gegen Räder, deren Rand glatt oder mit Pergamen überzogen und mit Colophonium bestrichen war, bewegt (ungefähr so, wie bey der Leyer, zu Franz vielle,) oder gegen ein in sich selbst übergehendes um zwey Rollen gehendes ermehendes Band, wobey aber ein öfteres Verstimmen der Saiten, wegen der lateralen Ausdehnung, nicht oder kaum zu vermeiden war. Man hat also diesee Unvollkommenheit dadurch abzuhelfen gesucht, dass man Stränge von Pferdehaaren, oder auch wirkliche Violinbogen, durch einen gemeinschaftlichen beweglichen Rahmen ecebunden, zwischen den Saiten hindurch gehen lees und durch Niederdrücken der Tasten diese Pferdehaare oder Bogen den Saiten näherte, wobey aber der Klang nicht so lange fortdauern konnte, als man wollte, sondern nur so lange, als der hin oder herwärts gehende Strich es vecstattete. Das erste Instrument dieser Art hat Herr von Meyer in Görlitz, welchem ich die erste ganz rohe Idee dazu im Jahre 1790 oder 1791 gegeben hatte, nach vielen mühsamen Versuchen gebaut, und herrlich sind ähnliche Instrumente, wiewohl mit mancher Abänderung oder Verbesserung, von Andern gebaut worden, wie das Orchestrine von Thomas Kunzen und das Xenorphion von Rädig und Matthias Müller.

Der Unbequemlichkeit, dass bey den Bauarten, wo die Saiten gegen die streichende Substanz bewegt werden, durch die laterale Ausdehnung der Ton leicht verändert wird und die Saiten oft verstimmt werden, wurde sich dadurch ganz abhelfen lassen, wenn man die Saiten nicht auf einen Steg des Resonanzbodens und auf einen Wirbelstock unmittelbar, sondern jede einzeln auf einer schmalen beweglichen biegsamen Leiste aufliegen wollte. Diese Leisten, oder Hebel, könnten sodann, an einer schicklichen Stelle auf dem Stege des Resonanzbodens, auf einen spitzigen Stift gesteckt, und an dem einen Ende mit einer hölzernen Feder versehen werden, um durch Niederdrücken der Tasten vermittelst eines Fadens ein wenig aufwärts gegen das, was die Stelle des Violinbogens vertritt, gezogen zu werden, so wie ich Theile der Leisten nach meinen Beyträgen zur praktischen Akustik, im dritten Abschnitte der zweyten Theilung in Verbindung mit Klangstäben in einer Art des Claveylinders angewendet habe.

Ein Bogenklavier, wo Saiten auf irgend eine Art in die Quere gestrichen werden, mag übrigens

Google

eingerichtet seyn, wie es wolle, so wird es doch nie so einfach seyn können, dass es einer allgemeinen Verbreitung fähig wäre, und wird vielmehr nur von solchen können gelernt benützt werden, die selbst mechanische Künstler oder Kunstverständige sind, und jeder kleinlichen Verschiebung oder andern Unordnung ungeschicklich abzuhelfen wissen. Man wird also den Zweck, ein Tastenmonstrument mit fortdauernden Tönen und mit willkührlich anschwellende oder abnehmende Stärke des Klanges zu haben, leichter, sicherer und dauerhafter erreichen können, wenn man hiezu keine Saiten, sondern Klangstäbe anwenden, und also anstatt eines Bogenklaviere lieber einen Claviclymber bauen will, wozu ich in meinem neuern zur Ostermesse allhier bey Breitkopf und Härtel erschienenen Buche die erforderliche Anleitung gegeben habe. Will man Saiten zu diesem Zwecke anwenden, so wird es am besten seyn, wenn man die nie einfach genug auszuführende Idee, diese in die Quere durch etwas einem Violinbogen ähnliches streichen zu lassen, ganz aufgiebt, und dafür lieber auch einer solchen Einrichtung bedient, wie sie von Herrn Kaufmann an seinem Harmonichord ist angewendet worden, wo die Saiten vermittelst eines gehörig eingerichteten und an der gehörigen Stelle angebrachten beweglichen Anstrichs, der von einer sich umdrehenden Walze (fast so, wie die Klangstäbe bey einigen Arten des Claviercylinders) gestrichen wird, zum Klingen gebracht werden.

Vollständiges Verzeichniss aller Compositionen des Hrn. Johann Pacini bis zum Carneval 1821 inclusive, nebst dessen kurzgefasster Biographie.

(Von ihm den Künstler schriftlich mitgetheilt)

Johann Pacini, Sohn des bekannten Buffo Luigi Pacini, ein geborner Römer, ist zu Catania in Sicilien im J. 1796 geboren. Die Anfangsgründe der Musik lernte er bey Hrn. Thomas Marchesi aus Bologna; hierauf setzte er seine Studien beim Pater Mattei in benannter Stadt fort und übte sich endlich im Valotti'schen Systeme während zwei Jahre unter Hrn. Furlanetto in Venedig. Anfangs schrieb er blos Kirchenmusik, allein im 18ten Jahre componirte er die erste Farse: *Anetta e Lucinda* für das Mailänder Theater Sta. Radagonda und begann hiemit seine theatralische Laufbahn. (S. Leipzig. musikal. Zeit. vom J. 1816. No. 14.) Hier folgt das Verzeichniss seiner Compositionen:

Farse *Anetta e Lucinda* (Mailand) — *L'evacuazione del tesoro* (Pisa) — *Rosina* (Florenz) — *Il matrimonio per procura* — *Della beffa si ritorna inganno* — *Il carnovale di Milano* (sämmtlich für Mailand) — *L'orgenna* (Venedig)

Opere buffe. *L'ambizione delusa* (Florenz) — *I sponsali de Silfi* — *Figlia il mondo cosa vuole* — *Adelaide e Comingo* — *Il barone di Dolsheim* — *Il falegname di Livonia* (sämmtlich für Mailand) — Die Fortsetzung des *Ser Mercantonio* — *La sposa fedele* (beide für Venedig) — *Il califo di Bagdad* (Turin) — *La gioventù d'Enrico V.* (Rom.)

Opere serie. *Atala* (Padova) — *L'eroe sconosciuto* (Mailand) — *La Sacerdotessa d'Erminsul* (Triest.)

Zwei Gelegenheits-Cantaten — Zwei Messen und andere Kirchenmusik — Drei Sestetti für zwei Floten, zwei Hörner, Fagott und englische Horn. Drei Ottachi für 2 Violinen, 2 Violen, Flöte, Oboe Violoncell und Pianoforte — Ein Violinquartett, und mehrere einzelne Tastenstücke — So weit Hr. Pacini.

Dieser junge Componist war, wie aus diesem Verzeichnisse leicht zu ersehen ist, seit sechs Jahren gane und gar nicht unthätig, und da er en Mailand seine vorzüglichsten Opern componirte, so lässt sich auch von da aus am besten über seine Musik urtheilen, und diess kann füglich mit folgenden wenigen Worten geschehen: Hr Pacini, dem auch die deutsche Musik nicht fremd ist, zeigt allerdings einiges Talent, welches er wahrscheinlich mehr angebildet haben würde, wäre er nicht, wie mehrere andere seiner Collegen, von der Rossini'schen Seuche angestekt worden.

Vollständiges Verzeichniss aller Compositionen des Hrn. Ferdinando Orland, bis zum Jahre 1821, nebst dessen kurzgefasster Biographie.

(bis 1812 aus Gerbers Lexikon entlehnt, das übrige dem Künstler vom Componisten selbst mitgetheilt.)

Ferdinand Orland wurde im J. 1777 zu Parma geboren und studirte die musikalischen Anfangsgründe beim Organisten Rugarli zu Colorno, er setzte sodann seine Studien in Parma unter dem Hrn. Gi-

retti und Pär fort. Im J 1793 lernte er den Contrapunkt am Neapolitanes Conservatorio della Pietà di Turchini bei Hrn Sala, sodann bei Kapellmeister Tritta, und kehrte hierauf in seinem 22sten Jahre nach Parma zurück, wo er in die Dienste des damaligen Hofes aufgenommen wurde, bald nachher aber als Theatercomponist auftrat. Seit mehreren Jahren ist er Maestro di Salfeggio am k. k. Conservatorium zu Mailand. Hier folgt das Verzeichniss seiner Opern:

1802. *La pupilla Scozese* (Parma) — *Il podestà di Chioggia* (Mailand) — *Asmire e Cimene* (Florenz) — *L'avare* (Bologna)

1803. *I furbi alle nozze* (Rom.) — *Amor stravagante* (Mailand) — *L'amor deluso* (Florenz.) —

1805. *Il fiore* (Venedig)

1806. *La sposa contrastata* (Bun.) — *Il sarto declamatore* (Mailand) — *Nina* (Brescia.) — *La villanella fortunata* (Turin)

1807. *Le nozze chimeriche* (Mailand) — *Le nozze poetiche* (Genua)

1808. *Il Corrado* (Turin) — *Il melodramma.* — *Fraggart amorosi* (beide für Mailand)

1809. *Il Baloardo* (Venedig)

1808. *La dama soldato* (Genua.) — *L'uomo benefico* (Turin.)

1812. *Il qui pro quo* — *Il cicisbeo burlato* (beide für Mailand)

1816. *Zulema* e *Zelima* (Mailand)

1818. *Rodrigo di Valmira* (Turin.) — *Fedra* (Padova.)

Ueberdiess componirte Hr Orland unzählige einzelne Theaterstücke, fünf grosse Chöre zu Alfieri's *Alcesti*, eine zweystimmige Cantate, vier Messen und andere Kirchenmusik und ein Ballet in fünf Akten nebst einem dreystimmigen Notturno. —

Dieses Componist, des im Ganzen genommen einen leichten fliessenden Gesang schreibt, nur etwas matt instrumentirt, hat von 1801 — 1807 selbst als Zeitgenosse eines S. Mayre eine eigene Epoche in Italien gemacht. In diesen Zeitraum fallen die meisten seiner Opern. Von nun an ward er es zu sagen auf einmal wie vergessen und machte ziemlich lange Pausen, die sonderbar genug immer vier Jahre währten, nemlich 1808 — 1812 — 1816 — 1820, in welchen Jahren es in allem bloss neben Opern componirte. Was dem nun den eigentlichen Stoss gegeben, ist leicht zu errathen: Seit jener Epoche hörten wir nemlich Generali, Weigl, Mozart, Winter, Rossini; kein Wunder also, dass Hr O. dadurch fast in Vergessenheit gerieth, und nur zuweilen von den Theaterunternehmern zur Abwechslung verschrieben wurde

Kurze Anzeigen.

Romance de Blangini, arrangée pour la Clarinette avec Acc de Piano ou Harpe, par Iwan Muller. Amsterdam, chez Steup (Bonn, chez Simrock). Preis (Fl 1 Sbr 5)

Diese, dem Rec. sonst nicht bekannte Romanze ist eine sehr gute Wahl, und zum Vortrag auf diesem Instrumente wohl geeignet. Sie ist mit geschmackvollen Figuren und kleinen Agrements verziert, auch mit einigen Cadenzen ausgestattet; deshalb wird sie eine recht angenehme, obgleich nicht leichte, Klemigkeit für gesellschaftliche Zirkel seyn. Die Begleitung ist leicht, und um das richtige Eintreffen noch zu erleichtern, ist über die Partie des Pianoforte die Solostimme gesetzt. Auch ist letztere für die Violine arrangirt.

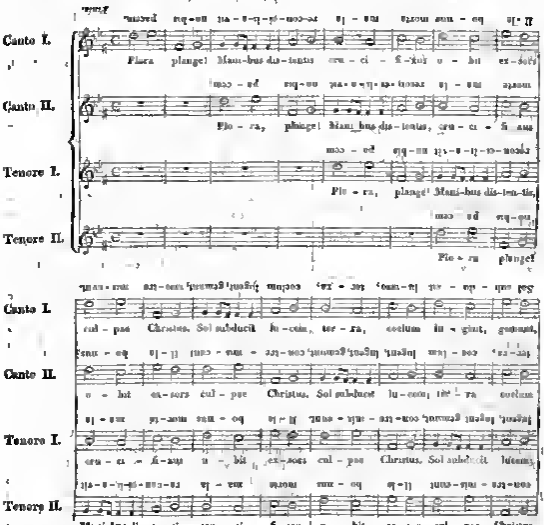
Fantaisie pour la Clarinette avec Acc. de Pianoforte ou Harpe, von demselben und bei demselben Verlegern. (Preis 2 Fl.)

Etwas ernster und bedeutender erscheint diese Fantasie. Nach zwei Takten Einleitung mit dem Pianoforte (in F moll, Adagio) beginnt die Clarinette ein kurzes Recitativ, worauf ein a Tempo in As dur folgt, welches sehr cantabel und gemüthlich ist. Der Uebergang durch As moll, Des dur, mit Verwechselung des Klanggeschlechts, nach H dur, giebt demselben auch einige harmonische Bedeutung, möchte aber, ob es gleich für das Pianoforte keine Schwierigkeiten hat, doch einen, in den Pedalen sehr geübten Harfenspieler erfordern, wenn es mit diesem Instrumente ausgeführt werden soll. Nach dem Rückgang durch E moll, G dur nach C moll, endigt dieser, einer Gesangscene etwas ähnliche Satz wieder mit einem kurzen Recitativ in C dur. Darauf folgt die bekannte Menuett aus dem *Don Juan*, mit fünf Variationen nebst Coda. Das Pianoforte ist in diesem Stück nicht ganz leicht; an den häufig vorkommenden gebrochenen Accorden erkennt man jedoch, dass es auch für die Harfe berechnet sey

Fantasie avec 9 Variations pour le Pianoforte, comp. — par J. N. Mereau. 7me Livr. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Fr. 16 Gr.)

Was wir Deutschen eine Klavierphantasie nennen, findet man hier nicht; vielmehr eine Art etwas frey behandelten Allegros, mit Anspielungen auf das zu variirende Thema; fast wie in Steibelts Arbeiten dieser Gattung. Das Thema ist schön, und scheint nicht selbst erfunden, sondern von einem alten Meister zu seyn. Die Variationen zeugen von mehr Geschicklichkeit und Routine, als Erfindungskraft. Einige gehen jedoch über das Gewöhnliche hinaus. Alles liegt bequem in den Händen und ist darum nicht schwer auszuführen.

Canon von Fr. Kuhlau.



Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten August. Nº. 35. 1821.

Nachrichten von neuern die Theorie des Schalles und Klanges betreffenden Aufsätzen, nebst einigen Bemerkungen, mitgetheilt von E. F. F. Chladni.

Da ich sowohl in meiner Akustik (Leipzig, 1802) als auch in meinen neuen Beyträgen zur Akustik (Leipzig, 1817) mich bloss eigene Untersuchungen geliefert, sondern auch, so viel mir möglich war, die Untersuchungen Anderer benutzt, und deren Schriften (es versteht sich, solche, die nicht bloss Meinungen und Spekulationen, sondern manchen auf Beobachtungen oder Berechnungen beruhenden Zuwachs unserer Kenntnisse enthalten) am gehörigen Orte angeführt habe; so ist hier die Absicht, von manchen Aufsätzen Nachricht zu geben, die seit der Herausgabe meiner neuen Beyträge zur Akustik erschienen und also von mir noch nicht benutzt sind. Das meiste in ausländischen wissenschaftlichen Zeitschriften und Societätsabhandlungen enthaltene ist auch in Gilbert's Annalen der Physik mitgetheilt. Da nun diese am leichtesten für deutsche Leser zu haben sind, so führe ich sie vorzüglich an.

In Gilbert's Annalen der Physik, B. 55. (1817, 4ten Stück) S. 417. Ueber sogenannte Baumkreuzen, ein Versuch, abgestattet im Jahr 1815 an die physikalische und mathematische Klasse des französischen Instituts, von den Herren Hallé, Pinel und Percy, über eine diesen Gegenstand betreffende Abhandlung des Hrn. von Montegre. Enthält Bemerkungen über die Bildung der Stimme und über künstliche Veränderungen derselben, nebst mehrern Zusätzen des Prof. Gilbert, welches auch schon im 53sten Bande (oder 1816, 5ten Stück) S. 96. Gough und Charles enthalten Bemerkungen darüber geliefert hat.

In B. 57. (1817, 4ten St.) S. 225. Ueber die (Länge des Sekundenpendels und die) Geschwindigkeit des Schalles in verschiedenen Mitteln, von Laplace. Aus einigen Aufsätzen in den Annales de Chimie et de Physique par Gay-Lussac et Arago.

Mit dem, was S. 251 etc. über die Wirkung zweyer Pendel oder Uhren auf einander gesagt wird, wo auch Versuchen von Elliott und Huygot die Schwingungen, wenn sie nicht sehr an Dauer verschieden sind, einen gleichförmigen Gang annehmen, stimmt auch das überein, dass wenn Verhältnisse der Töne etwas unrein sind, bey dem weitern Fortgange des Schalles durch die Luft öfters die Schwingungen sich gegenseitig so ausgleichen, dass in einer beträchtlichen Entfernung die Unreinigkeit unmerklicher wird, oder auch wohl ganz schwindet.

Von S. 253. an ist die Rede von der Geschwindigkeit, mit welcher der Schall durch feste und flüssige Materien fortgeleitet wird. Die Geschwindigkeit des Fortleitung des Schalles durch feste Materien habe ich (in meiner deutschen Akustik §. 226 und in der französischen §. 219) zuerst bestimmt, und zwar vermittelst der Langeschwingungen, wo die Geschwindigkeit der Fortleitung des Schalles durch feste Materien um ebensoviel grösser seyn muss, als der Längenton eines gesalten Stabes von irgend einer festen Materie den, einer eben so langen Strecke von einer andern Materie an Höhe übertrifft. Hatte le Pluen ist (wie es selbst nach S. 255 und 256 sagt) dadurch veranlasst worden, hierüber auch Untersuchungen anzustellen, und hat folgendes neue allgemeine Theorem für die Geschwindigkeit des Schalles in festen und flüssigen Mitteln aufgestellt: „Wenn man die Grösse kennt, um welche eine Strecke von irgend einer Materie von der Länge eines Meters (oder überhaupt einem zum Grunde gelegten Masse) durch ein ihr gleiches Gewicht ausgedehnt oder zusam-

mengedrückt wird, und man durch diese Verlängung oder Verkürzung die doppelte Zahl von Metern findet, welche ein schwerer Körper in der ersten (Sexagesimal-) Sekunde durchfällt, so giebt die Quadratwurzel dieses Quotienten die Zahl von Metren, welche der Schall während einer Sekunde in diesem Körper durchläuft." Von diesem Satze hat er eine besondere Anwendung auf die Geschwindigkeit der Fortleitung durch Messing gemacht, wo das Resultat (3560,4 Meter in einer Sekunde) nur ungefähr um ein Hundertheil geringer ausfällt, als das von uns gegebene (3596,58 Meter). Da nun bey festen Körpern ohne Zweifel ebenowohl, wie bey der Luft und bey Gasarten durch Zusammendrükkung einiger Wärmestoff frey wird, und die Geschwindigkeit ein wenig vermehrt, so ist die Uebereinstimmung als vollkommen anzusehen. Eine Bestätigung dieser Art auf einem ganz andern Wege, als der meinige war, kann ich mir also ebenso wohl zur Ehre rechnen, wie ich im entgegengesetzten Falle mich gern von einem La Place würde haben eines bessern belehren lassen. Was die Geschwindigkeit des Schalles im Wasser betrifft, so ist das anfängliche Resultat (S 257) durch ein Versehen zu gross ausgefallen, weil er blos die lineare Raumverminderung durch Compression anstatt der ganzen Verminderung des Raumes in Ansehlag gebracht hatte. Späterhin (S 345) hat er dieser berichtigt, und die Geschwindigkeit in diesem Wasser viermal grösser gefunden, als in der Luft.

B. 58. (1818, 4tes St.) S. 158. Ueber den Einfluss des Windes auf die Stärke des Schalles von F. Delaroche. Nach den Annales de Chimie et de Physique p. Gay-Lussac et Arago, t. I. Aus den vielen von ihm angestellten Beobachtungen ergiebt sich manches, was von den gewöhnlichen Meynungen abweicht, z. B. dass der Schall noch beesse in einer Richtung senkrecht auf den Wind, als in der des Windes selbst gehört wird, und dass auch fremde Ursachen, die auf Modificationen der Atmosphäre beruhen, auf dessen Verbreitung grossen Einfluss haben.

B 58 (1818 4tes St.) S 4m. Einige Gedanken über die Verbreitung des Schalles in die Ferne, von C. W. Fröhlich. Es ist gezeigt, manche Modificationen der Schallee in die Ferne mehr den der Erde mitgetheilten Zitterungen, als der Luft zuzuschreiben, besonders zufolge des von ihm wenige Meilen gehörten Kanonendonners der Schlacht bey Jena am 14ten Octobre 1806. Scheint mir ganz richtig zu seyn, da ich denselben Kanonendonner zu Wittenberg, in Zimmern ebenerwahl, als im Freyen, bey Anlegung des Kopfes an eine Wand besser, als durch die Luft, gehört habe, welches auch Andere, die ich darauf aufmerksam gemacht hatte, eben so fanden.

B. 65. (1820, 5tes St.) S. 26. Eine neue physikalische Eigenschaft, welche Glasstreifen zeigen, während sie Längenschwingungen machen. Von Biot. Besteht in Abänderungen des polarisirten Lichts, welche Biot bey seinen mit Savart gemeinschaftlich angestellten Versuchen gefunden hat.

Ebendaselbst, S. 31. Ueber die tönenden Stäcke des Schalles in der Nacht, von Alexander von Humboldt. Aus den Annales de Chimie.

Ebendaselbst, S. 45. Beweis des allgemeinen Theorems des Hrn. De La Place, über den Geschwindigkeit des Schalles in verschiedenen Mitteln. Vom Prof. Poullet, Sekretair der mathematischen Klasse der Akademie der Wissenschaften in Berlin. Das vorhee eewähnte, in B. 57 S. 334 gegebene Theorem von La Place ist hier auf eine sehr einfache und deutliche Art bewiesen und erläutert.

In den Annales de Chimie et de Physique p. Gay-Lussac et Arago, Novembre 1819, p. 225 etc. findet sich ein Bericht von Biot, an Namen einer aus den Herren Hauy, Charles, de Prony, Biot, Cheeulins, Catel, Berton und Leeeeur bestehenden Commission des Instituts über Untersuchungen, welche die Herren Blanc (Mathematiker) und Felix Savart (Doctor der Medicin) über die Schwingungen hölzerner rasenazuförmiger Flächen angestellt haben, und über die, auf solchen Scheiben von heterogenem Gefüge, eben so, wie sich es an Scheiben von homogenem Gefüge gezeigt hat, durch aufgestreuten Sand hervorzubringenden Figuren. Bey den meisten dieser interessanten Versuche haben sie den Klang durch longitudinales Streichen eines an den in Bewegung zu setzenden Körper an die Oberr angebrachten gläsernen Röhrchens oder Stäbchens mit nasser Fingern hervorgebracht, eben so, wie ich diese Art der Klanghervorbringung an meinem Euphon im Jahre 1790 zuerst gezeigt und ausgeübt habe. Einige Nachrichten

davon finden sich auch in dem neuen Journal für Chemie und Physik, von Schweigger und Meinecke, B. 26. H. 1. S. 88. In den Annales de Chimie etc. Juin 1820 hat Savart in seinem Mémoire sur la communication des mouvemens vibratoires entre les corps solides, weitere Untersuchungen hierüber bekannt gemacht, und auch manches auf einen zweckmäßigen und wohlfeilen Bau der Violinen anzuwenden gesucht. Ein Ungenannter, L. G. unterzeichnet, hat im Repository of Arts, Literature, Fashions, Manufactures etc. Vol. XI. No. 61, p. 21 und No. 62, p. 81 vieles von den Untersuchungen des Hrn. Savart nebst mehreren seiner Klangfiguren mitgetheilt; er rühmt Hrn. Savart selbst, so wie auch die, dessen Untersuchungen zufolge eingerichteten und auch durch geringen Preis sich empfehlenden Violinen, die er in denen von Chanot vorzieht, er unterschendet auch genau die mir zugehörenden Ideen von denen, welche Andern zugehören. Die Untersuchungen des Hrn Savart verdienen allerdings allen Beyfall und es muss mir bey seyn, wenn manche von mir gegebene Idee wahrem Naturforschern Gelegenheit und Veranlassung zu immer weitern Forschungen giebt. Indessen finde ich für nöthig, folgendes zu bemerken:

1) Die Herren Blanc und Savart sagen, man könne mich an den Gläsern einer Harmonika, selbst wenn sie wegen mancher Unregelmäßigkeiten auf die gewöhnliche Art nicht recht zu stechen wären, glasirte Stäbe oder Röhren in die Quere aufringen und durch deren Streichen mit nassen Fingern nach der Richtung der Länge, so wie bey meinem Euphon, den Klang hervorbringen. Dieses ist zwar ganz richtig (und es könnten die Gläsern ebenmäßig von Metall als von Glas seyn), wenn aber die Vermuthung geäussert wird, dass mein Euphon auf diese Art mage eingerichtet seyn, und also das (damalige aber nun bekanntgemachte) Geheimniss desselben erratben sey; so verräth sich dieses nicht so; indem in meinem Euphon sich keine Gläsern befinden, (welches zu gekünstelt und zerbrechlich seyn, und wenn auch in meinem Instrumente kein Platz gewesen seyn würde), sondern eiserne Klangstäbe, die an ihren Schwingungsknoten mit einem Resonanzboden in Verbindung gesetzt sind, und in deren Mitte ein gläserner Stab angebracht ist.

2) Hr. Savart widerspricht in den Annales de Chimie etc. Juin 1820, S. 146 — 149 dem, was ich in meiner deutschen Akustik § 92, und in der französischen § 79 über die Langenschwingungen eines Stabes, dessen eines Ende fest, und das andere frey ist, gesagt habe. Er versichert, er habe an solchen Stäben an sich, und ohne Verbindung mit einem andern klingenden Körper nie einen Längenton hervorbringen können; hält es also für unmöglich, und zweifelt daran, dass ich Versuche dieser Art wirklich angestellt habe. (Einen Zweifel dieser Art finde ich sehr unschicklich, da es eine zu arge Verspottung an der Wahrheit seyn würde, wenn ich jemals etwas bloss aus der Idee herzunehmendes für einen von mir wirklich angestellten Versuch ausgeben wollte.) Wenn ein so leicht anzustellender Versuch einem so geschickten Experimentator, wie Hr Savart sich somit gezeigt hat, nicht hat gelingen wollen, so ist es nicht meine Schuld, und ich kann mir keinen andern Grund davon denken, als dass er den Stab an dem andern Ende nur mag aufgestemmt haben, anstatt ihn am Ende in einen Schraubstock möglichst fest einzuspannen, aus Ursache in einer senkrechten Lage, wie der Schraubstock und die Grundlage am wenigsten nachgeben kann. Einen Jeden, den es interessirt, kann ich durch Versuche von der Richtigkeit dessen, was ich in der angeführten Stelle meiner Akustik gesagt habe, sehr leicht überzeugen, und ich habe ganz vor Kurzem mehrere Versuche dieser Art, von denen kein einziger misslungen ist, an gläsernen, hölzernen und metallenen Stäben dem Hrn. Professor Gilbert gezeigt, welcher bald in seinen Annalen der Physik einiges von den Untersuchungen des Hrn. Savart mittheilen wird, nebst Bemerkungen von mir, und einer Bezeugung der Richtigkeit dessen, was ich gesagt habe, zufolge der von ihm gesehenen Versuche, worauf ich auch selbst das nöthige in den Annales de Chimie etc. zu sagen gesonnen bin.

In den Mémoires de l'Acad. R. des sciences de Paris, 1817, befindet sich eine Abhandlung sur le mouvement des fluides élastiques dans les tuyaux cylindriques et sur la théorie des instrumens à vent, par M. Poisson, welche, so wie alles, was dieser ausgezeichnete Mathematiker und genialische Mann liefert, viel lehrreiches enthält, unter andern, über manche Unterschiede zwischen beobachteten, und berechneten Tönen, welche zum Theil von unrichtigen Voraussetzungen in Ansa-

tized by Google

hung der Condensation und Geschwindigkeit der zur Oeffnung des Instrumentes hineingeblasenen Luft herrühren können. Er hat die Analyse angewendet 1) auf die Bewegungen der Luft in einer Röhre, 2) auf die Bewegungen der Luft in einer Röhre, die aus zweyen von verschiedenem Durchmesser zusammengesetzt ist, 3) auf Bewegungen der Luft und eines schweren Körpers, die beyde auch in einer Röhre befinden, 4) auf Schwingungen der Briten, die aus zwey Theilen von verschiedener Dichtigkeit bestehen, 5) auf Bewegungen zweyer verschiedenen Flüssigkeiten in einer Röhre, die durch einen mit der Axe parallelen Sektor getrennt sind. Ein Auszug aus dieser Abhandlung befindet sich in den Annales de Chimie et de Physique, tome VII, p 208

Am 8ten und 15ten März 1819 hat M. Fournier in der Sitzung der Pariser Akademie der Wissenschaften vorgelesen: Essai sur la musique considérée sous le rapport de son influence sur l'homme en santé et sur l'homme malade; worin er theils von physischen Wirkungen der Musik, theils von deren Wirkungen auf die Einbildungskraft redet. Ein kurzer Auszug davon findet sich in der Bibliothèque universelle, Août 1819, p. 250 und 291.

Eine in der musikalischen Zeitung schon erwähnte interessante Schrift von Richard von Rees, über die Geschwindigkeit des Schalles in elastischen Flüssigkeiten, ist vor nun fast Jahren zu Utrecht als physirch-mathematische Inauguraldissertation erschienen, in gross 4, 76 Seiten, mit Kupfern. Die Jahrszahl und der eigentliche Innerliche Titel ist mir nicht bekannt, indem ich die Schrift nur aus dem Auszuge in der Bibliothèque universelle, Octobre 1820, p. 102 kenne. Ausser drei vielen andern lehrreichen, war der Verf. vorträgt, und wobey auch die Untersuchungen Anderer gehörig benutzt sind, hat er auch die von mir zuerst in Wien angirch mit Hrn. Baron von Jacquin angestellten Versuche über die Töne verschiedener Gasarten in einer Orgelpfeife, welche hernach von Benzenberg und von Biot genauer als von mir, von Kerby und Merrit aber ziemlich unvollkommen angestellt worden sind, zugleich mit den Professoren van Frémery und Moll mit vieler Mannichfachheit und Genauigkeit ausgeführt, und über die Resultate eine Tabelle geliefert. Hr. Prof. Gilbert ist gesonnen, einiges aus dieser Schrift in seinen Annalen der Physik mitzutheilen.

In den Annales de Chimie et de Physique etc. Janv. 1818 und in andern Zeitschriften finden sich Nachrichten von Beobachtungen der Geschwindigkeit des Schalles in der Luft, welche in Chile bey San Jago von Don Jos. de Espinosa und Don Felipe Baura sind angestellt worden. Sie fanden bey einer Temperatur von 25° des inogradigen Thermometers eine Geschwindigkeit von ungefähr 574 Metern in einer Sekunde.

In den Philosophical transactions for 1820, P. II. p. 306 — 314, befindet sich eine Abhandlung von William Hyde Wollaston über Hörbarkeit gewisser Töne, wo er die grösste Verschiedenheit der tiefsten und höchsten noch hörbaren Töne auf mehr als neun Octaven, oder ungefähr wie 1 zu 600 oder 700 annimmt. Eine absolute Gränze wurde sich nicht angeben lassen, weil vieles dabey von der Stärke und Bestimmtheit der Schwingungen abhängt, und weil auch viele individuelle Verschiedenheiten der Gehörfähigkeit Statt finden können.

Viel Belehrendes über die Gehörwerkzeuge enthält das Buch meiner sehr achtungswerth gewordenen Freundes, des Hrn. Dr Ernst Heinrich Weber, Prof. der Anatomie zu Leipzig: De aure et auditu hominis et animalium, wovon der erste Theil, de aure animalium aquatilium, 1820 in 4 mit sehr von ihm selbst gezeichneten Kupfertafeln zu Leipzig bey Gerhard Fleischer erschienen ist. Von einem Eifer lässt sich schon daraus urtheilen, dass er in der Absicht, um Fische des mittelländischen Meeres zu zergliedern, einen Fussreise nach Genua gemacht hat. Der erste Theil betrift die Gehörwerkzeuge der Krebse, Seyren und Fische. Da wir schon so viele treffliche Beobachtungen hierüber von Geoffroy, Camper, Scarpa, Mauro, Cuvier und Andern hatten, war es wahl nicht leicht, noch manches Neue hinzuzufügen; und doch findet sich in dem Buche genug Neues, was auf mahrscheinlich genauen Beobachtungen beruht, z. B. dass bey mehreren Arten von Fischen die Schwimmblase die Stelle des Trommelfelles vertritt, und die Schwingungen bey mehreren durch eine Verbindung von Gehörknöchelchen, die dem Hammer, Ambos und Steigbügel anderer Thiere analog, und in mannichfach gestalteten Erweiterungen der drey ersten Rückgradwirbel enthalten sind, bey einigen

andern oder durch zwey Kanäle den innern Gehörwerkzeugen zutheilt.

Ueber den Gehörwerkzeuge des Proteus anguinus finden sich Beobachtungen in folgenden Schriften: Del Proteo anguino, monografia publicata da Pietro Configliachi e da Mauro Rusconi, Pavia 1819. fol. p. 92, und in einer an die königliche Societät der Wissenschaften zu Göttingen geschickten Abhandlung: De Proteo anguino nonnullis ut organis sensuum, disquisitiones instituerunt, Auctore C. H. Treviranus; wovon in den Götting. gel. Anzeigen 1819. 87 St. S. 865 ein Auszug gegeben ist.

Da ich hier Andern, die irgend einen Beytrag zur Kenntniss akustischer Gegenstände geliefert haben, gern habe Gerechtigkeit widerfahren lassen, so wird man es mir wohl nicht verdenken, wenn ich hey dieser Gelegenheit auch noch meinen neuesten zur jetzigen Ostermesse 1821 in der Breitkopf und Härtelschen Buchhandlung zu Leipzig erschienenen Buch erwähne. E. F. F. Chladni's Beyträge zur praktischen Akustik, und zur Lehre vom Instrumentenbau etc. 8. mit fünf Steindrucktafeln. Wenn es gleich hauptsächlich das Praktische, und besonders den Bau mancher Instrumente betrifft, so wird man doch auch wohl manches in theoretischer Hinsicht Neue darin finden.

Nachrichten.

Lissabon, im July 1821. Es wird die Leser dieser Zeitung nicht befremden, zu erfahren, dass auch hier die Rossini'sche Opernmusik mehr Glück macht, als die aller übrigen, auch der berühmtesten Componisten. Auf den Ankündigungszettuln heisst man gewöhnlich: „Musica do immortal Rossini." Melodie ist ja fast immer das Einzige, was den Nichtkenner der Harmonie anspricht, und der Gesang, voll er der Menge gefallen, muss mit Verzierungen überladen seyn. Dieses und Mehres, was ein Correspondent im 18ten Jahrgange dieser Zeitung S. 629 u. 30 sagt, gilt auch jetzt noch; nur kann ich dem übertriebenen Tadel S. 631 nicht beystimmen. Wirwohl die Liebhaber-Concerte bey Hrn Klingelhofer keinesweges mit höherer Vollkommenheit aufgeführt wurden, so waren sie doch von den besten Musikern von Beruf ausgeführt und bey weitem besser, als sie jener Correspondent darstellt. Hr. Klingelhofer hat im letzten Winter wieder diese wöchentlichen Concerte gegeben, welche diesmal täglich besser aufgeführt, weil gegen 15 vorzügliche Musiker und nur wenigere die geübtesten Dilettanten sie aufführten. Vor zwey Jahren bildete sich durch Verwendung der Hrn. Drasel eines achtungswerthen Musikfreundes, ein Musikverein, welcher in dem Gasthause Lahmeyers des ältern überhaupt zu musikalischer Abend-Unterhaltungen geht. Das Orchester bestand in ohngefähr 10 Violinen und Bratschen, 3 Violoncellen, 2 Contrabässen, 2 Clarinetten, 1 Oboe, 2 Flöte, 2 Fagotten, aller Liebhaber, die Hörner und Posaunen aber wurden von guten Künstlern geblasen.

Die Flöte ist hier das geübteste Instrument: ich kenne allein unter den Liebhabern ohngefähr zwölf, die die Concerte von Berbiguier u. a. recht gut vortragen, als Hr. Breiaz, dessen schon der ohne erwähnte Correspondent gedachte; Fulque, dessen Spiel sehr geschmackvoll und vollendet ist, Martins, Medeiros, J. Crisostomo, Negro, Hesen, Hirsch und mehre andere, die den meisten der Genannten nicht nachstehen. Die Violine wird viel weniger geübt, und ich kenne nur wenige ausgezeichnete Dilettanten auf diesem Instrumente, unter diesen sind den vorzüglichsten: Herr Fr Lahmeyer jun. der im Spiel a prima vista stark und besonders gut für das Orchesterspiel ist, welcher so gewöhnlich unter den Liebhabern dirigirt. Joze Maria Mendonse ist auch gut für das Orchester, und spielt Roder, Kreutzers, u. a. Quartetten, die er studirt hat, recht artig. Der junge Seola, der als Liebhaber Mosarie u. a. Concerte fürs Horn recht artig blies, ist seit einiger Zeit abwesend so auch der Contrabassspieler Cavigniac; der zweyte, Preisler, ist leider verstorben.

Das Pianofortespiel und der Gesang werden seit mehreren Jahren fleissig studirt. Vor etwa 12 Jahren waren vielleicht in ganz Lissabon kaum an Pianofortes; und jetzt dürften sich deren gewiss über 500 vorfinden (nicht von Astor in London); dies ist denn auch Ursache, dass sich unter den Vielen, die das Pianofortespiel und Gesang erlernen, Mehrere vortrefflich auszeichnen. Die frühere Correspondentin nannte unter den Dilettantinnen nur Mad. Lodi und Dem. Lacerda; es gab aber gewiss noch mehrere andere talentvolle Liebhabe-

Digitized by Google

rionen, die er vermuthlich nicht kennen lernte unter diesen hätte gewiss Mad. Pelgrin und Dem. Medrano, auch Dem. Martius aufgeführt zu werden verdient; und ich habe noch Mehre gehört, die sich nicht weniger auszeichnen, deren Namen ich aber nicht im Gedächtnisse behielt. Unter den Adelichen herrscht überhaupt viel mehr Musik-Liebhaberey, als unter den Bürgerlichen; doch kenne ich unter Männern nur wenige, die sich durch gebildeten und geschmackvollen Vortrag auszeichnen. Der Gesang aber wird unter ihnen, und noch mehr unter den Damen, mit besserm Erfolge geübt. Voriges Winter wurde von einer Gesellschaft Adelicher in einem Haus-Theatre des D. Gastao die Oper *il Fanatico per la Musica*, von S. Mayer, gut und besser, als erwartet werden konnte, gegeben. Kein Musiker von Profession und nur wenige Liebhaber aus dem Bürgerstande nahmen Antheil.

Die ausgezeichnetsten heutigen Musiker hat der frühere Correspondent S 432 genannt. Seitdem ist Caetano Giordani erster dirigirender Violinist im Theater S Carlos geworden, welches Stelle er sehr brav versieht. Camoggia ist auf Reisen. Von ausländischen Musikern kamen vor etwa 4 Jahren vier Virtuosen von Italien, nämlich Pezzani, Velez und Sohn, Contrabassisten, welche ungewöhnlich viel und gut, und mitunter so behalt, als es dieses ungeheure Instrument nur immer gestattet, spielen, aber steht auf gewöhnliche Art, nach welcher die Saiten gegen das Griffbrett gedrückt werden, sondern durch Anlegen der Finger unter die Saiten; und Novaretti und Sartiseo, Hornisten, Schüler des berühmten Belloli zu Mailand. Nebst diesen erhielten wir an Colinelli einen guten Oboisten, an Chaves, dem Vater, einen sehr starken Hornisten, und an dessen Sohn einen Violinspieler, der aber die Schule des Pariser Conservatoriums nur früh verlies. Der ausgezeichnete, besonders in London und Paris rühmlich bekannte Virtuos auf dem Pianoforte, Bontempo befindet sich seit etlichen Monaten wieder hier. Es componirte eine Messe zum grossen Feste der Constitutions-Basis-Beschwörung, welche in der grossen Dominikanerkirche statt fand. Die Composition, im Kirchenstyle, erhielt von Kennern den verdienten Beyfall; die Menge aber, welche gewöhnt ist, in der Kirche die nämliche Musik wie im Theater zu hören, wollte sie nicht gefallen. Die Ausführung war, nach mehreren vorhergegangenen Proben, untadelhaft. Das Personale bestand aus etwa 100 Personen. Alle Sänger im königlichen, und Patriarchats- auch Domkirch-Dienste waren pflichtgemäss Theilnehmer, so auch die besten Instrumentisten, die noch durch einige Liebhaber verstärkt wurden. Für das grosse Local hätte jedoch die Besetzung des Ganzen stärker seyn sollen. Ein von Bontempo vor etwa zwey Jahren in Paris geschriebenes Requiem ist besonders in Englischen Blättern günstig gewürdigt worden. Seine Pianoforte-Concertos sind sehr brillant.

Unser Ital. Theater S Carlos, welches vor etwa 20 Jahren durch die berühmten Crescentini, Catalani, Mombelli, Nelli, Tesmazani etc. besetzt war, und in welchem zu jener Zeit Fioravanti, und Marcos Ant. Portugal (ein Portugiese, weshalb er im Auslande nicht Portogallo heissen sollte) die Componisteurs waren, hat in jener Epoche die Ohren des Publikums so verwöhnt, dass selbst andere vorzügliche Virtuosen, die nachher auftraten, als M. A. Sessi, Eckhardt, Beetmetti-Mastinelli u. a., nicht viel Glück machten. Die berühmte Catalani bildete ihr vortreffliches Organ erst hier unter Leitung des Crescentini und des Portugal höher aus, und hier verweilte sie auch in ihrem besten Alter; seitdem soll sie viel verloren haben. Das Theater erhält jährlich 80,000 Cruzados Unterstützung von der Regierung; dennoch ist es gegenwärtig nicht mit einem guten und starken Opern-Personale besetzt. Carol. Neri, Med. Fenci, Mortinelli und der Componist Trento, giengen schon vor etlichen Jahren wieder ab. Tenor Maci, Fasini (Mad.) und Fraccini, Bariasmus, auch Parentani reisten vor einigen Monaten ab. Die ausgezeichnetste Sängerin und Actrice ist gegenwärtig Mad. A. D. Nelli, welche vor einigen Jahren in München war. Ihre erste Rolle war die *Figlia de la oria* von Pavesi, in welcher sie aber nicht sonderlich gefiel, vermuthlich, weil sie bey schon vorgerücktem Alter noch zu wenig mit körperlichen Reizen begabt ist; seitdem sah Ich sie in *Quinto Fabio* von Nicolini, und *Ator* von Cocchi (unserm jetzigen Theater-Componisten), und in mehrern andern Stücken ziemlich gefallen. In *Gazza ladra* und andern Rossini schen Opern, die fast immer gegeben werden, gefällt sie ebenfalls; doch nimmt der Beyfall schon sehr ab. Unter den Männern erhält den meisten Beyfall Dom. Vaccani, ein Bassist, oder

Digitized by Google

vielmehr Baritons, von mehr grossem Umfang des Stimmes P. Bolognese, der kürzlich von Italien ankam, wird den 15. dieses zum erstenmale auf hiesigem Theater auftreten; er soll ein gutes Tenor seyn. Die übrigen sind Descriptam, ein recht schlechter Tenorist, aber mit einer unzugemessenen sich mindenden Stimme und missfälliger Action; Natal Veglio Bassist — der oft detonirt, und dessen Spiel ziemlich unbeholfen ist, auch Gaspar Martinelli. Zwei te Damen sind: Zappucci, Monati, und Herculana Bressa.

Das jetzige Theater-Unternehmen ist ein Deutsches; Nomen A. Mayer, welches dabey seine Rechnung besser als seine Vorgänger finden dürfte, theils durch Vermuthung des Passionals und durch grössere Spassenkunst im Uebrigen, theils auch, weil das Theater seit der Revolution mehr als vorher benutzt wird. Die Rossinischen Opern sind fast Alle schon wiederholt mit Beyfall gegeben worden die beliebtesten darunter sind *Cenerentola*, *Gazza ladra*, *Tancred* und *Turco in Italia*. *Othello* und *Elisabeth* gefielen minder.

Die ehemals berühmte Sängerin Todi, welche nach Gerbers Lexicon 1793 gestorben seyn sollte, lebt noch, und wohnt in der Rua do Barrocal für die Kunst ist sie jedoch längst todt.

Jede Kunst gedeiht gewöhnlich da am besten, wo sie am meisten geschätzt und unterstützt wird. Deshalb war hier vor etwa 50 Jahren unter der Regierung des Königs Joseph, welcher ein grosser Liebhaber und Beförderer der Musik war, vielleicht die beste Musik jener Zeit. Dieser Fürst spante keine Kosten, um die berühmtesten Virtuosen in jedem Fach vom Auslande an seinen Hof zu ziehen. Die damals in Dienst gekommenen fremden Musiker wurden hier einheimisch; die Musik erhielt sich daher noch lange in gutem Zustande, und gerieth nur nach und nach in einigen Verfall. Die Namen der meisten portugiesischen Künstler beweisen ihre italienische oder deutsche Abkunft. In den letzteren Zeiten wurde die Musik durch die Versetzung des Hofes nach Rio de Janeiro hier sehr gestört; jetzt aber, da die königliche Familie gänzlich entbehrt werden hier ist, werden die Musiker vom Rio wahrscheinlich wieder zurückkommen, und dadurch dürfte diese Kunst auch hier wieder emporblühen. Für das bessere Gedeihen derselben wäre es wünschen, dass auch Hr. S. v. Neukomm seinen Aufenthalt in Rio mit dem gesuchten und angenehmen in Lissabon vertauschte. Die Musiker im königlichen Dienste sind meistens auch im Dienste der Patriarchal-Kirche und (Sänger ausgenommen) auch im Theater. Auf dem Lande haben die Städte, wo ein Bischoff ist, Musik-Seminarien, und Vokal- und Instrumental-Musik, die mitunter gut seyn soll. Der vorsitzende Leal, einer unserer besten Componisten, erlernte die Kunst in einer solchen Stadt, nemlich in Oviedo.

In Klöstern findet man mitunter geschickte Musiklehrer. unter diesen zeichnet sich hier in Lissabon Frey Jose Marquas aus, dessen Compositionen sich beliebt sind. Ein Schüler desselben, Manoel Innocencio, durfte hier wohl, wenigstens nach Bomtempo, der stärkste Pianofortespieler seyn: dieses hat die schwersten Stücken von Cramer u. a. studirt, und eine ungemeine Fertigkeit erlangt; dabey ist er im Prima vista spielen sehr stark; ein schweres Quatuor von Tomaschek und einige andere schwierige Musiken, die er, wie ich überzeugt war, ein vorher gesehen hatte, spielte er im mit dem Accompagnement. Er ist noch nicht erwachsen Jahre alt und hat noch keinen bestimmten Geschmack in seinem Vortrage.

In den Landstädten giebt es häufig, aber meist schlecht ausgeführte Kirchenmusiken; will man etwas Besseres haben, so lässt man wohl 15 bis 20 Meilen weit die Musiker und Sänger von Lissabon kommen.

Im 18ten Jahrgange dieser Zeitung, Seite 790 zeigte der Correspondent an, dass Mozart's *Requiem* hier zum Bestenmale in zwey Kirchen gegeben worden sey; ich habe es jedoch vor 18 Jahren in der Kirche N. S. da Graça, und zwar viel vollkommener und stärker besetzt, auch mit Bassethörnern, gehört.

Quartett-Musik wird hier viel gespielt, besonders Flötenquartetten von Violinquartetten sieht man die neuesten, besonders die des Fesca und Spohr, so schwierig sie auszuführen; denn Kunstlieb, die die darin vorkommenden Schwierigkeiten zu besiegen, und sie, nach Vorschrift und im Geiste des Setzers vorzutragen verstanden, giebt es hier wirklich nur Wenige, und diese vereinigen sich selten zu einem solchen Zwecke

Digitized by Google

Schon seit vielen Jahren werden einen Abend jeder Woche bey Heu. Driesel Quartetten, Quintetten etc. von Mozart, Haydn, Romberg u. a. gespielt, die in den letzten Jahren viel an Vollkommenheit gewonnen haben. Die gewöhnlichen Theilnehmer sind Jose Ant da Matta, und Frans Mocenig, als Künstler von Profession, und P. Lahmeyer, für die Violinen und Alto abwechselnd; Filipe Fulque und Madureira für die Flöte; auch Fr. Assis, ein guter Clarinettist, und Driesel für das Violoncell, als Dilettanten. Der Beyden des gedachten Matta, Joze Maria und die Schwester derselben, D. Maria Isabel, welche unter den besseren Pianofortespielerinnen in Vollkommenheit des Vortrags vielleicht die wenigstehete ist, spielen oft dabey Sonaten und Quetuora v. d. von Mozart, Romberg, Hummel, Clasing u. a. Manchmal erscheint dabey auch Pinto, der hier wohl der stärkste Violinist seyn dürfte, und der leidenschaftlich für Musik und der einzige Musiker von Profession ist, welcher eine bedeutende Sammlung von guten Musikalien in Concerten, Quartetten und besonders in Sinfonieen und Ouverturen besitzt und dieselben, so oft als es ihm gelingt, Künstler und Liebhaber genug zusammen zu bringen, in seinem Hause zur Aufführt. Auch Castelli, ein Violoncellospieler, der im guten Vortrage keinem andern hier nachstehen dürfte, und ein anderer Violoncellist, Caetano Joze Soares, den schon der frühere Correspondent rühmte, und so auch der gute Violinist Galdini, helfen zuweilen diese Quartetten veervollkommnen. Bey Joze Dias hört man auch oft Quartetten gut vortragen, auch bey João Marques da Silva, João Petru da Matta, Francisco de Assis u. a.

Die Regimenta-Musiken oder Harmonieen sind hier eben nicht sehr vollkommen; doch tragen sie viel dazu bey, dass die blasenden Instrumente nicht ganz vernachlässigt werden.

Unter dem Volke ist der Hymnus Nacional, ein Volkslied welches sich auf unsere Revolution bezieht, mit Musik von unserm Theatercompositeur Cocein, sum Lieblings- und Mode-Gesang geworden: man hört auf den Strassen nichts Anders angenehmes trillern und pfeifen.

Kurze Anzeige.

Le Nozze di Figaro. Dramma giocoso in quattro atti, messo in Musica dal Signore W. A. Mozart. Bonne e Colonna, presso Simrock. (Pr. 70 Pr.)

Dieses Hauptwerk Mozarts, das er später selbst sein Lieblingskind nennte, und dem jetzt endlich — nachdem Er verweset — die ganze Welt sogar die neue, volle Gerechtigkeit wiederfahren lässt; dieser köstliche Blumengarten, worin Alles Geist und Gefühl, Anmuth und Schönheit, Allen, was ist er neu eröffnet werde, jung und frisch, blühend und duftend ist: dieses Hauptwerk, dem, in seiner Art, nichts Gleichvortreffliches zu bentzen, sogar das auf Veegangenes stolze Italien, dem auf Eigenes einheimische Frankreich, das dem Fremden unholde England eingesteht — erscheint hier in jeder Hinsicht so würdig ausgestattet, dass man dem Herausgeber und Verleger sich dankbar verpflichtet fühlen und seinem Unternehmen die reichste Unterstützung wünschen muss — Von dem Werke selbst kann hier die Rede nicht weiter seyn, nur von dieser Ausgabe der Partitur.

Sie ist ganz vollständig; auch die unbegleiteten Recitative finden sich hier, es wie die von Mozart für die Stimmacchi, die Susanna, später componirte wunderschöne Scene und Arie mit den Bassethörnern. Da die Opee auf italienischen, deutschen und französischen Theatern gegeben wird, so ist auch den Singstimmen der italienische, deutsche und französische Text unterlegt, da aber die beyden letztern bekanntlich die unbegleiteten Recitative in gesprochenen Dialog (leider!) auflösen, so haben diese Recitative nur italienischen Text. Der Stich ist sehr deutlich und schön, und auch so correct, dass wenigstens dem Ref nicht ein Fehler aufgestossen; dabey ist die Einrichtung des Stiehs bequem, selbst für Säuger, die aus der Partitur singen wollen; und alles Aeussere durchaus anständig, auch der Preis, nach Verhältnis der Stärke des Werks, massig. So bleibt denn nichts zu wunschen übrig, als was wir schon oben gewünscht haben.

Leipzig, bey Breitkopf und Hartel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten September. **Nº. 36.** 1821.

Recensionen.

1. *Versuch einer gedrängten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterricht, mit Anmerkungen für Gelehrtere, von Gottfried Weber.* 3ter und letzter Band der Theorie des reinen Satzes. Mainz, bey Schott 1821.

2. *Notenheft zu Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst.* Fliegenblatt. (Beydes zusammen 5 Fl. 24 Kr. oder 3 Thlr. Conv. Geld.)

Dass wohlbekannt verdienstliche Werk hat schon in den wenigen Jahren, seit Erscheinung des ersten Bandes, einen beträchtlichen Einfluss auf die Theorie und Praxis der Tonkunst erlangt, und auch in anderer Hinsicht ein, für Schriften dieser Art, ausgezeichnetes Glück gemacht. Wie man auch über das und jenes in seinem Inhalte denke, wie man auch seiner Form, namentlich in diesem dritten Theile, abmerke, der Verfasser in einer Lage geschrieben, wo, wie er sich in der Vorrede ausdrückt, der Staatsdiener, mit seinen unbedingten Pflichten, die Gelehrsthätigkeit des Beamten während des grössten und besten Theiles seiner Lebensstunden in Anspruch nimmt, und ihm wohl Augenblicke der Erholung und Ruhe, nicht aber ganze Stunden zu kräftigen kunstwissenschaftlichen Thätigkeit auffallen: man wird dem Werke seine Achtung, und dem Verf., neben dieser, seinen Dank nicht versagen können, je besser ihm um so reichlicher derselbigen geneigt seyn, betrachtet man diese von ihm angedeutete Lebenslage und stellt damit im Geiste zusammen, was Vieles und grossentheils Ausgezeichnetes hier geleistet worden ist. Und bestunde dieses Geleistete auch (was jedoch keineswegens durchaus nicht der Fall ist) blos darin, dass in das bisherige, weitschichtige Convolut von Regeln und Erfahrungssätzen weit mehr Ordnung gebracht, dass das Unnütze herausgeworfen, das spätes Gefundene nachgetragen, und in die gesammte musikalische Technik mehr Geist gebracht worden wäre: was könnte und würde schon diesem jene Achtung und jenen Dank verweigern, wer auch dem Werke sein gemachtes Glück nicht gönnen?

Die beyden ersten Bände sind in der musikalischen Zeitung ausführlich, und zwar so angezeigt worden, dass man sich bemühet hat, das Ganze desselben, dem Inhalt und der Form nach, anschaulich zu machen, und bey wenigen Einzelnheiten länger verweilt ist, wo etwas gesondehin nothwendig zu erinnern schien, was dasselbe daher auszeichnen, unsere Leser, selbst die, welche sich nicht indessen mit dem Buche selbst bekannt gemacht haben, sind darüber vorläufig unterrichtet; und da nun, was Form und Schaudlosigkeit der Gegenstände betrifft, der dritte Band den zwey ersten ziemlich gleicht, wir aber genöthigt sind, unsern Raum möglichst zu schonen: so begnügen wir uns in unserer Anzeige dasmal damit, dass wir den Inhalt dieses dritten Bandes uns in seinen Hauptrubriken, nicht nach der mit Genauigkeit ausgearbeiteten, vielgegliederten, speciellen Uebersicht des Verfs, die er voranschickt, anzeigen, und dann von dem, was wir aber Einzelnheiten dieses Bandes uns beym Lesen aufgezeichnet, nur das mittheilen, was ohngefähr hin über das erste Viertel desselben hinausreicht. Letztes thun wir mehr um des Verfs, als um der Leser willen, damit jener es prüfen und von dem, was es gegründet findet, bey etwaiger neuer Ausgabe und ruhigerer Ueberarbeitung des Werkes, welche wir diesem wünschen, Gebrauch machen könne.

Nach dem allgemeinen Entwurf des Verfs handelte das erste Buch, wie man sich erinnern wird, Verkeenntnisse, das zweyte, die Harmonik ab: das dritte, welches diesen neuen Band füllet,

Google

giebt nen die Melodik, oder, wie sie der Verf. auch nennt, die Lehre von der Stimmenführung. (Man hat sich an diese neue zweyte Benennung zu gewöhnen, da sonst die gewöhnliche Kunstsprache einen ungeeen Begriff damit verbindet.) Sie wird in folgendes acht Abtheilungen vorgetragen: 1, Von Stimmen und Stimmenführung überhaupt. 2, Bewegung. 3, Harmoniefremde Töne überhaupt. 4, Vorsichte. 5, Factsbestimmung der harmoniefremden Töne. 6, Von einigen besondern Arten harmoniefremder Töne, welche nach andern Gesetzen statt finden. 7, Führung der beemonischen Töne. 8, Winke zur Uebung in der Kunst der reinen Satzes. Dass in dieser Ein- und Abtheilung manches Willkührliche sey, leuchtet von selbst ein; und waren die Abschnitte in Hinsicht auf Kürze oder Ausführlichkeit der Behandlung in den ersten Bänden schon nicht immer in ebenmässigem Verhältnisse gegen einander: so findet diess in diesem dritten Bande noch mehr statt. Doch werden der Sache mit Ernst zugethane Leser gewiss sich nicht leicht beschweren, wo der Verfasser über das Verhältniss hinausgegangen ist, indem er immer interessant und lehrreich zu bleiben weiss, und eher, wo es (wie z. in der letzten Abtheilung) unter dem Verhältniss sich kurz gefasst hat.

In der Vorrede entschuldigt der Verf. zuerst die Verspätigung dieses Bandes mit seiner bürgerlichen Lage, was wir schon oben erwähnt haben. Dagegen lässt sich nichts sagen, wohl aber dagegen etwas, dass er als ganz unzweifelhaft nennt, die Schöpfung einer Kunstweckes und die Abfassung eines theoretischen Werkes über die Kunst stehen sich darin vollkommen gleich, dass zu dieser, wie zu jener, gerade nur die besten und geeignetsten Augenblicke gehören etc. Freylich bedarf man zu jedem wahrhaft bedeutenden besonders viel umfassenden Geistesweckes solcher Zeiten! (mit den „Augenblicken" wird der Theoretiker nicht einmal weit kommen.) aber es bleibt doch noch ein wesentlicher Unterschied in dieser Hinsicht zwischen einem Kunstwerke, wo Fantasie und Gefühl, und zwischen einem theoretischen Werke, wo Verstand und Urtheil vorherrschen müssen. Dann hat es der Verf. mit zweyen Autoren zu thun, die sein Werk, noch ehe es vollendet, sehr — der erste offenbar über Gebühr und sogar über ihn nur zu nennen — benutzt haben. Endlich erklärt er sich weiter dahin, dass sein Werk kein System seyn wolle, sondern dass seine Absicht damit bloss sey, die Erfahrungen und Beobachtungen vom Wohl- und Missklingen dieser und jener Zusammenstellungen von Töne und die von diesen Erfahrungen abgeleiteten Sätze „durch genauere Forschung zu sichten, durch eigene Beobachtungen zu vermehren, das Aechtere und zueinander Zusammengehörige zusammen zu stellen, in Verbindung zu setzen, und colchergestalt das Gegebene nach einem möglichst verständigen Plane möglichst geordnet vorzutragen." Wie wiederholen diese seine Worte um so lieber, da wir mit voller Ueberzeugung hinzusetzen können, es habe diess nicht nur gewollt, sondern auch ruhmlich gelenstet. He W nennt diess an mehrern Orten auch die Grammatik der Tonkunst. Wir en unserm Theile heben nichts dagegen, doch ehen wir nicht, wie eine Grammatik, soll sie vollständig seyn, einzig und allein die Richtigkeit (sonst die Sprache, hier der Kunst) abhandeln, und alles, was man unter Benennung Syntaxis ernste (hier, wie dort) zu befassen pflegt, und wie hier, nicht nur theilweise, sondern S 400 auch ausdrücklich behauptend, ausschliessen müsse.

Erste Abtheilung. Wir möchten fragen: Sind die Ausdrücke, Stimme, Melodie, Gesang, wie sie S 2, und wie sie denn S 4, und hernach öfter, gebraucht werden, wirklich ganz gleichbedeutend? Und da der Verf. „Bewegung" als gleichbedeutend mit melodischer Fortschreitung gebraucht, hätte nicht, wo diese zum erstenmale geschieht, die auch dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entsprechende Zweydeutigkeit dieses Ausdrucks, indem dieser sonst auf die Zeitverhältnisse eines Musikstücks bezogen wird — (z. B. „in mässiger Bewegung", „mit beschleunigter Bewegung" u. dgl. m. —) beseitigt werden sollen, wenigstens dadurch, dass auf S 46 verwiesen worden wäre, wo diese nur einander gesetzt ist? Ferner ist es nicht wenigstens — sonderbar, (S 5) zu schreiben: Ueber etc soll in der Folge weiter gesprochen werden, wahrscheinlich in der Lehre von etc. Wenn auch der Autor, als er jenes schrieb, darüber noch nicht mit sich einig war, hätte diess nicht später, da es mit sich einig ward, im Manuscript nachgetragen und bestimmt nachgewiesen werden sollen? Nun kömmt

es über in der Folge zu diesem ganzen Kapitel nichts zu gehört vielmehr unter die, welche am Schluss des Buches als hierher nicht gehörig ausgeschlossen werden. In gleiches Weise wird S. 10 versprochen, man solle diese bey der Lehre von den fugenartigen Satzarbeit kennen lernen; es wird aber das so im Buche gar nicht die Rede, so am Schlusse desselben wird die gesammte Lehre vom kunstlosern Satze, mit ausdrücklichen Anführung des doppelten Contrapunktes und der Fuge, als hier unstatthaft, ausgeschlossen und Achtsches begegnet in der Folge öfters, z. B. S. 15, 48, 49 etc. Wie mag diese zusammenhängen, besonders bey einem Manne von so vielem und gesundem Geist, das es auch mit Andern in Hinsicht auf Consequenz so streng zu nehmen pflegt, und auch sonst treffliche Autoren bey Mangelhaften dagegen nicht selten so hart auftritt, wie unser Verf.? Wir meynen, es hängt also zusammen; und Vieles im Buche, ausser diesem Angeführten, scheint unsere Meynung zu bestätigen. Hr. W. wollte, wenn auch kein System, doch eine vollständige Lehre der gesammten Tonsetzkunst schreiben, von welcher die Lehre vom reinen Satze bekanntlich nur die erste Hälfte ausmacht. Nun wurde ihm aber über der Arbeit das Stoffs zu viel, vielleicht auch die einmal erwählte (damit im Ganzen wo uns aber nicht gestabelte) Behandlungsart zu breit, (und in der That, wir wussten nicht, wie er das Rückständige, in gleicher Weise behandelt, in weniger, als wieder drey so starken Bänden, vollenden könnte,) oder was ihn sonst gegen das Ende dieses Bandes gestört haben mag; und da beschloss er abzubrechen, und, damit das Werk doch als ein Ganzes erscheine, so bloss als Lehre vom reinen Satze zu geben, unbekümmert um jene Nachweisungen, unbekümmert auch darum, dass gar Manches, und Ausführliches, und auch von dem Vorzüglichsten in diesem Werke, besonders in diesem ersten Theile stehet, was zur Lehre vom reinen Satze nicht gehört. Stett nun aber diess — welchem durch eine offene Erklärung leicht begegnet werden wäre — statt dass es tadeln, wollen wir es lieber als eine Handdeutung auf künftige Fortsetzung und Vollendung des Ganzen in seinem vollständigen Umfang annehmen, und versichern, sicherlich thäte blass zu unserm Nomen, dass wir diesse Fortsetzung und Vollendung mit wahrem Verlangen entgegensehen, zumal da über dem, was auch hervorsteht, überlegt nur wenig wahrhaft Bedeutendes und Ausgezeichnetes vorhanden, für den jetzigen Stand der Tonkunst aber hier viel, sehr viel zu thun ist, und der Verf. uns mit alle dem ausgerüstet zu seyn scheint, was nöthig und zu wünschen, damit es wirklich gethan werde. Möge die Weitschichtigkeit des Unternehmens, und in vielen Kapiteln die subtentschiedene Vorarbeit Anderer, ihn nicht abschrecken. Eben darum ist das Verdienst um so grosser und das Anerkenntniss desselben um so sicherer! mögen jene ermüdenden und hergeholten Verhältnisse, omit wenn sie auch nicht Jederlen, ihn nicht abhalten, so muss je so etwas nicht im Jahr und Tag geschieht werden! möge auch es — dass wir auch diess anhängen — ohne den, was wir hier und ferner aufmahlig, etwas mit Achtung und Neigung gegen ihn und seine Arbeiten äussern, uns nicht den Krieg machen; es macht gern Krieg, eben so gern, als wir Frieden — wesshalb wir auch gleich hier erklären, dass, wenn sie es dennoch thäte, wir ihn nicht entgegentreten würden, gewiss; es selbst werde nach einiger Zeit sehen davon zurückkommen, und aufmerksame, unparthevsche Leser werden sehen zwischen uns ein entscheiden wissen. — Jetzt wetter im Buche selbst! —

S. 12. „auf einen Angelobhalt" — Soll S. 13. „lässt sich nicht gerade allgemein bestimmen. Indessen lässt sich doch im Allgemeinen diesse bemerken" etc. Häufiges ähnliche Vergreifen des Ausdrucks, bey einem das Sprache so kundigen Autor wohl nur aus Uebereilung oder Stimmung entstanden, wollen wir nicht weiter aufhäufen; somal, da, was und wie es gemeynt ist, leicht gefunden werden kann. Es ist aber doch Sache bey solch einem guten Buche, und besonders bey einem Lehrbuche! — Der ganze Abschnitt, charakteristische Verschiedenheit des mehr- und wenigere-stimmigen Satzes, S. 24 bis 35, ist in jeder Hinsicht vorzüglich schön ausgeführt, und auch, obgleich ist so vieles bedeutendes, vollkommen gegründeten Bemerkungen, nicht ihres des Verhältniss zu andern fortgegangen. So ist auch das ganze fünfte Kapitel, S. 56 bis 93, „Springende und gebundene, diatonische, chromatische, enharmonische Bewegung", wobey auch die „Querstände", und unsern Urtheil nach, zum erstenmal klar und befriedigend, abgehandelt

ONL

werden, zwar vielleicht über jener Verhältnisse hinaus, aber wieder mit vieler Unsicht und Fehlgerichtigkeit ausgeführt. Ob moderne — hier und auch anderwärts — der keusche Spott über die „Strengen", über die „alten römischen Zeiten" u. dgl., selbst wo Tadel gerecht wäre, zu billigen, und besonders einem Lehrbuche angemessen sey, das wollen wir wieder nur fragen. Unsere Bedenkens ist eben jetzt unsrer den zu Belehrenden, und in der Musik bey weitem nicht allein, des Spottes, des Hohnes, der Herabwürdigung desselben, was bisher gegolten und in Ehren bestanden hat — und wer, wie ehrn auch, wovon dort die Rede ist, trotz der verbreitwissenen Manier rumrasset zu Ehren brtchen wird bey Allen, welche den Wesentliche und Aorrerwesentliche zu unterscheiden wissen — ohnehin nur allzuviel, und dass gerade die zu belehrenden gar nicht unter diejenigen gehören, welche jene Unterscheidungen zu machen, und das Wurdige, obegrechtet gewisser ihm anklebenden Mangel, hochzuhalten vermögen, das wissen wir Alle, und — fühlen es eben jetzt wohl auch! — Doch dennt mag es der Anmerkungen über Einzelnes genug seyn? —

Wir bey dem zweytes, so ist hier bey dem dritten Bande die grosse Anzahl von Notenbeyspielen (an 500, und viele nur mehrern zusammengefassten Nummern betrchend) in einem besondere Hefte beygelegt werdrn, den wir auch ohne besonderer angegehrn heben. Diese Beyspiele, immrr gut versinnlichend, oft zum Bewundern treffend, sind ein reicher Schatz, auch für den mündlichen Unterricht der Lehrer, selbst wenn sie diese Werk nirbt zum Grunde legen wollten.

Die schon bey den andern Theilen einstimmende Klage über die Menge Druckfehler, obgleich das Buch rennt vom Verleger gut ausgestattet ist, muss hier noch einmal wiedrholt werden. *M.*

Nachrichten.

München, zu Anfang des Augusts. Den 29sten Juny wurden die diesjährigen Vorstellungen der italienischen Oper mit Cimarosa's *Horatiern und Curiatiern* geschlossen. Mad. Sessi behauptete auch diesmal ihren vorigen Ruhm. Einige Tage nach dieser Vorstellung trate sie ab, wie wir hörten, nach Wien. Sie war, ausser den erhon in letzterm Berichte angedeuteten Rollen, hisher noch aufgetreten in der seelenvollen Composition: *Romeo und Julia* von Zingarelli, als Romeo, und als Camilla in der Paerschen Oper gleichen Namens. Es wäre überflussig, über ihre Kunst noch etwas zu sagen. Man könnte von ihr lernen, wie man singen — so wie aus *Rodrigo*, wie man nicht componiren soll.

Da in Deutschland ein Opernorchester immrr auch eine Hauptrolle mitzuspielen hat, folglich desselben auch gedruckt werden muss; so können wir dem Orchester, welches für die italienische Oper zusammengesetzt ist, nachrühmen — und wir sind gewiss, dass uns darin Niemand widersprechen wird — dass es, ohne sich dabey etwas zu vergehen, unter der trefflichen Leitung des Hrn. Concertmeisters Moralt, allem dem vollkommen entspricht, was ein reichhaltiger Sänger, Componist und Kenner fordern und erwarten darf. Auch fehlt es den Darstellungen dieser Oper überhaupt nie an jener Ruhe, Präcision, einfacher ungeschminkter Ordnung und Sicherheit, welche den ächten Kunstsinn derjenigen, welche dieser alles zu schaffen und zu erhalten haben, bewährt. Seit einem Monat ist auch Maestro Orlandi, selbst Sänger und erfahrner Componist, hier angekommen. Er wird die Stelle der Kapellmeisters bey diesem Opernimstitut über sich nehmen. Bereits hrt er, auf Veranlassung, eine Art Singschule errchtet, zu welcher alle, die sich dem italienischen Opern-Gesange widmen wollen, unentgeldlichrn, durch mit gewissen disciplinarischen Vorschriften verbundenen Zutritt haben können, welche Schule wir indess noch nicht Conservatorium nennen wollen, um sie nicht mit unsern Conservatorien, Schränken und Kisten, in welchen rite Musik verwahrt wird, zu vermengen.

Bey der deutschen Oper ist es seit *Rodrigo* ziemlich stille geworden. Zwar machte wohl auch *Ferdinand Cortez*, der nun wieder einmal auf die Bühne gebracht worden, den Lärmens genug; doch ist diess ein Lärm ganz anderer Art, als wir ihn in *Rodrigo* gehört haben, so wie auch der Kuntsinn des Hrn. Aiblinger wesentlich von jenem verschieden ist, der aus den Werken des Hrn. Simon Mayrr hervorleuchtet.

Digitized by Google

beyde sind unsere Landsleute, und wir müssen eben deswegen, um in den Ruf der bekannten bey unsern Knostinstituten herrschenden Unparteilichkeit nicht auf das Spiel zu setzen, ein strenges Gericht über beyde ergehen lassen und mit erster Gelegenheit ihren beyderseitigen Werth auseinander setzen, um eine gewisse Parallele, welche ein übrigens sehr erfahrner Kritiker in dem beliebten Blatte: der *Flora* angegeben, näher zu beleuchten. Hr. Mittermaier gab den Cortez, die Oper wurde mit Pomk aufgeführt, Pferde waren dreymal meldt dabey.

Bald nach Abreise der Mad. Sessi, trat Mad. Eberwein aus Weimar auf. Sie machte den ganzen Cyclus der beliebten deutschen und verdeutschten Opern durch. *Fidelio* von Beethoven, diese geniale Meisterstuck des deutschen Singwitzes ohne Gesang, war ihre erste Leistung. Die Oper wurde das erstemal gegeben. Man rugte so offentlich an ihr, dass sie bey dieser Darstellung, so wie in jener der *Vestalin*, oft gesch[illegible], d. i. ihre Stimme sehr angegriffen habe. Der Schreiber dieses getraunt sich jetzt, dir er etwas in den Partituren nachgesehen und ihm ein erfahrner Mann die Sache erläutert hat, zu behaupten, dass der Ausdruck des Wortes, die dramatische Lage der Künstlerin, so wie auch die Art der Instrumentirung eine solche Anstrengung nicht nur erlaubte, sondren sogar nöthig machte. Denn wenn der blos singende theatralische Darstellrr bey seinem Gelere, erudele etc. sich zusammennehmen darf, so kann diess um so weniger bey der deutschen und französischen Compositionsweise ausser Acht gelassen werden. Es ist recht gut, sagt der launigte Ballastre in *Sargines* (ster Akt, 4te Srene), wenn man das einsegymassen versteht, worüber man urtheilt.

Mad Eberwein ist eine Sängerin, welche den dramatischen Theil des Gesanges studirt hat. Das Vocalisiren kennt sie nicht, hatte wohl auch bey den Forderungen, welche ein von den grössten Dichtern Deutschlands einst geleitetes und besuchtes Theater an sie machte, nicht Zeit, an so etwas zu denken. Es ist schlimm, wenn man andern zu viel Zeit lässt.

Nach *Fidelio*, der Sophie in *Sargines*, der *Vestalin*, der Emmeline in der *Schweizerfamilie*, kam auch die Reihe an *Don Juan*, worin die Künstlerin als Donna Anna ihre grosse Einsicht in den theatralischen Gesang, so wie ihre Kenntniss in dem Vortrage Mozartischer Compositionen weiter bekundete. Die Aufführung dieser Oper war übrigens in keinem Sinne von den früheren verschieden. Der musikalische Effect, ja, der muss herausgebracht werden, und sollte darüber auch ein ganzes Singpersonal zu Grunde gehen. Besonders auffallend war es, dass Zerlinchen von einer Altstimme, der Dem. Pesal, gesungen wurde, zu deren Erleichterung die bekannte Arietta aus F, in E dur übertragen wurde, welches eine seltsame Wirkung that. Vielen nothigte diess, wie so manches Andere ein hescheidenes Zischen ab. Doch man musste sich bequemen. Mad. Vespermann ist von ihrer Wiener Reise zurück, aber noch nicht aufgetreten.

In der *Zauberflöte* war Mad. Eberwein Pamina, und Dem Sigl, deren theatralisches Alter mit dem wahren von höchstens 19 Jahren, wie selbiges vor Kurzem in den Zeitungen angegeben wurde, nicht restaurirt, — die Königin der Nacht, Paminens Mutter. Freilich kann man sich bey einer so weit zu treibenden Illusion eines Lächelns kaum erwehren. Doch sollten wohl musikotische Referenten, Kritiker und Recensenten, wie es hier so häufig gezeichnet, die Sache nicht misstrauchen und den Künstler zugleich um sein Alles befragen. Die Kunst, wie die Wissenschaft, brauchi Zeit, um mit ihr vertraut zu werden. Auch konnte es wohl einmal geschehen, dass em so befragter Knustler, der ihnchm gewohnheit nur dann etwas von solchen Urtheilen hält, wenn sie ganz zu seinem Vortheile sind, auch seiner Seits um das Musikpatent seines Kritikers Nachfrage hielte, wobey wohl mancher uns uns nicht ganz ohne Verlegenheit wegkommen dürfte.

An Concerte haben wir dieses Jahr bisher keinen Mongel. Zuerst die sechs gewohnlich abonnirten Concerte der zweyten Abtheilung. Man muss gestehen, dass unsere Knustler immer ihren vorigen Beruf behaupten. Mehqen ist ein trefliches Violinspieler, Hrn. Helds *Capriccen* morheo noch immer ihre Wirkung. Nach einer langen Pause liessen sich in diesen Concerten wieder hören: Mad. Regina Long mit einer Arie von Anbinger; und Mad. Grunich mit einer andere von Povou, beyde mit vielem Erfolg. Man gab eine neue Sinfonie von Spohr, eine neue wohlgeschriebene Ouverture von einem Componisten, der sich, — seltene Bruhrerdenheit! —

nicht nannte, einige Sing- und Instrumentalstücke von dem weitern thätigen Freiherrn von Poissl, endlich den 15ten April, zum Beschlusse der 12ten Concertes, Händels Hallelujah, mit Begleitung einer türkischen Trommel. Von reisenden Virtuosen spricht man hier zu Lande nur sehr selten, und so wird auch der berühmte Contrabass-Bezwinger Ocse; und der portugiesische Clarinettist Cavenaro; beyde geben ihre Concerte im Museum, welche Gesellschaft freundlich ihren Saal reitenden Kunstlern öffnet, wenn das Theater aus irgend einem Grunde sich verschliesst. Im Juny geben die Gebrüder Bohrer zwey Concerte in dem grossen neuen Theater. Die alte Bekanntschaft, der Ausgezeichnete ihrer Kunst sog viele Leute und erregte manche Erinnerung. Auch Dem. Belleville, eine gerühmte, geschmackvolle Klavierspielerin, von hier geburtig, wie der Correspondent vermuthet, aber im Auslande zur Kunst erzogen, gab ein Concert in dem eben benannten Theater, im zweyten im Museumssaal. Es ist ruhmlich, auf einem hier wenig geschätzten, an sich undankbaren Instrumente, wenn nicht ein grosser Ruf vorhergeht, oder grosse Erfindungsgabe in Composition und Fantasie verbunden ist, das zweytemal Zuhörer zu haben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Erfurt, den 3ten August 1821. Gestern Nachmittag wurde von dem hiesigen Sängerchor in Vereinigung mit den Musikern und Liebhabern Erfurts und einiger nahe gelegenen Dörfer, das *Weltgericht* von Fr Schneider, in der grossen Predigerkirche, zur Vorfeyer des 3ten Augusts, als des Geburtstages unseres Königs unter der Leitung des Musikdirectors Müller, aufgeführt. Die Erwartung war auf das Werk selbst, und noch mehr auf die Aufführung desselben gespannt, weil man von dem hiesigen Sängerchore, welcher seit einem Jahre erst sich wieder gebildet hat, so wie von dem sehr gemischten Orchester weniger hoffen durfte. Aber nur Verwunderung aller Anwesenden wurde das Ganze mit einer Genauigkeit, Fülle und Kraft in den schweren Chören und Fugen durchgeführt, die nur wenig zu wünschen übrig liessen, und jeden Zuhörer ergriffen. Der Tuttedruck und der allgemeine Urtheil der Anwesenden entschieden über die Vortrefflichkeit der Composition und die gelungene Ausführung, welche Aller Erwartung übertraf. Das Orchester spielte recht brav, nur Schade, dass die Stellung desselben gegen das Sängerchor — durch das Lokal zum Theil veranlasst, diesem ein zu grosses Uebergewicht über jener gab, und dadurch das nöthige Gleichgewicht störte. Die Solo-Partieen hessen zwar sehr manches zu wünschen übrig, das Ganze des Vortrags aber verdient ungetheilten Lob, und unser Musikdirector Müller den Dank aller Freunde der Tonkunst, denen er den Beweis gab, dass Ausdauer und Thätigkeit in kurzer Zeit viel fördern können. Durch ihn nebst Erfurt in den Zöglingen des durch Hrn Regierungs- und Schulrath Hahn neu gegründeten Seminars eine treffliche Schule für den Gesang aufblühen und den Sinn für die Tonkunst wieder anfachen. Bey einer zweyten Aufführung, die erwartet wird, dürfte wie etwas noch vollendeteres erwarten, indem man jetzt bemüht ist, kleinen Mängeln noch abzuhelfen, und weil die Erkenntniss mit dem Geiste des Stücks die nächste Aufführung erleichtern wird. Noch besonders verdient erwähnt zu werden, dass der letztern nur Eine Hauptprobe mit vollem Orchester vorhergieng, und die zwey andern nur zur Bekanntmachung des Orchesters und der Sänger unter sich, so wie beyder mit der Composition dienten. Möchten die Nachklänge, welche diess Meisterwerk in den Zuhörern zurückgelassen, recht bald wieder neu belebt werden.

Nekrolog.

Hr. Carl Franz Dumouchau, geboren zu Strassburg am 11ten April 1775, Sohn des in dieser Stadt noch lebenden Violoncellisten, Hrn. Carl Joseph D. hat sich in der musikalischen Welt, durch seine Compositionen für Klavier, Gesang und Instrumentalmusik, ein bleibendes Verdienst erworben. Unter der Leitung seines würdigen Vaters, welcher jetzt ein Greis von 72 Jahren ist, betrat Hr. D. der älteste von zwölf Geschwistern, seine Laufbahn, er erlernte bey ihm die allgemeinen Anfangsgründe der Musik und zugleich das Violoncell. Der achtbare, noch lebende Hr. Berg (Vater des durch sein Spiel und Klavier-Compositionen bekannten Conrad Berg) gab ihm den ersten Unterricht im General-Bass und Hr. Baumeyer im Klavier. Auf

Digitized by Google

diesem letzten Instrumente, welches bald das Violoncell verdrängte, gelangte er bald zu einer grossen Fertigkeit. Ohnerachtet der Unterbrechung in seinen Studien, welche die Kriegsereignisse herbeyführeten, während welcher er bey dem Kriege-Ministerium angestellt war, blieb sein denkender Geist den Musen immer treu; er widmete sich bald der Composition und schrieb sein erstes Werk Klavier-Sonaten, die er seinem Freunde Kuntzer zueignete. Er wurde deshalb in das Pariser Conservatorium aufgenommen. In dieser Anstalt bildete er sich weiter aus, er verliess sie nach einem Jahre, um den Privat-Unterricht des damals in Paris lebenden Herrn Wölfl zu geniessen.

Also ausgebildet, liess er sowohl während seines Aufenthaltes in Paris, als nachher in Strassburg und seit 1809 in Lyon, folgende Werke an das Licht treten; Mehrere derselben sind in diesen Blättern auszüglich beurtheilt; andere blass angezeigt:

Trois Sonates pour le Pianoforte. Op. 1 (Vgl. Mus. Zeit. 41 Jahrg. S. 437)

Airs variés pour la Violoncelle avec accomp. de Basse. Op 2. (Paris, chez le Levasseur), ferner dergleichen Airs 12e de. Op 5 Liv 1 — Op 7 et 28me de Basse, dedié à Charles Dumonchau, son père.

Six Sonatines très-faciles pour le Pianof. avec acc. de Viol. ad lib. cum, accomp. pour Mlle Eugenie Heyef agée de 4 ans. Op. 13, und für Kinder dieses Alters sehr angemessen, so gleichen mehrere Ausgaben und wurden zu Amsterdam nachgestochen. (Vgl. Mus. Zeit. 9e Jahrg. S. 848.)

Les 48 Fables de Lafontaine, avec accomp. de Piano, dédiées a Louise Hompesch

Pleasir d'Amour, Air varié pour le Pianoforte

Air tiré d'un Thème de Mozart, varié pour le Pianoforte.

Six Sonatines pour Pianof. avec accomp. de Flute ou Violon ad libitum Op 15.

Six Sonatines pour Pianof. avec accomp. de Violon ad lib. Op 16 Offenbach. (Vgl. Mus. Zeit. 9e Jahrg. S. 349.)

Grande Sonate et le Caprice pour le Pianoforte. Op 19.

Concerto pour le Pianoforte avec accomp. d'Orchestre.

Trois Sonates pour Piano et Violon. Op. 23.

Trois Sonates pour Pianof. avec accomp de Violon, dédi à son ami Jos Wölfl Op. 24. (Vgl. Mus. Zeit. 9e Jahrg. S. 853.)

Deuxième Concerto pour Pianoforte avec accomp. d'orchestre ad lib. Op 25 dédié au Comte de Bondy. (E mol.)

Trois Sonates pour le Pianoforte Op. 26.

Trois Duos pour c Basson. Op. 27

Grand Trio pour Pianof. avec accomp. de Violon et Basse Op 29.

L'Ombre Corsque (Des Korsikan-Hauptmans) Opéra. (Vgl. Mus. Zeit. 3e Jahrg. S. 533.) Mehrere Nummern sind von Gamille componirt. Die Oper wurde auch deutsch in Strasburg aufgeführt.

Trois Sonates et trois Fugues pour le Pianoforte dans le style de Haydn, Mozart et Clementi, dédi à Mad de Montbrun. (Op. 30. Paris.) Vgl. Mus. Zeit. 11e Jahrg. S. 723.

Douze pièces favorites de l'Op. Don Juan, arr pour Clarinette ou Flute ou Violon.

Trois Sonates de différent styles p. le Pianoforte avec accomp. de Violon ad lib. Op. 32. Leipzig bey Breitkopf und Härtel (Vgl. Mus. Zeit. 13e Jahrg. S. 587.)

Trois Sonates pour le Pianoforte, avec acc. de Violon, dediées à Mr Pleyel Op. 33. Paris. (Vgl. Mus Zeit. 9e Jahrg. S. 532.)

Grands Sonate pour le Pianoforte avec acc. de Violon et Basse ad lib. Op 34 Leipzig bey Breitkopf und Härtel. (Vgl Mus. Zeit. 10r Jahrg S. 364.)

Six bagatelles pour le Pianof. Op. 35 Leipzig. (Vgl. Mus. Zeit. 23r Jahrg. S. 853.)

Douze Walses pour le Pianof. Op 37 Leipzig. (Vgl. Mus. Zeit. 15e Jahrg S. 428.)

Ausser den in diesem noch unvollständigen Verzeichnisse angeführten gestochenen Werken schrieb Hr. D. in Paris eine andern eine Symphonie concertante für Flöte, Oboe und Fagott, welche vielen Beyfall erhielt, und in Strassburg für das Concert der *Réunion des arts* mehrere Ouverturen, ein Horn-Concert und Gesang-Scenen, so wie eine Menge Gelegenheits-Compositionen, alles noch Manuscript.

Unverkennbar ist demnach das thätige, wirksame Leben des Hrn. D. Seine Werke haben besonders unter seinen Landsleuten Gutes geschaffet, in Absicht auf Verbreitung einer mildern Gattung von Composition. Mit besonderer Liebe studirte er Mozarts sämmtliche Opern, er verweilte oft und lange Zeit an einer einzigen Partitur, bis er sie einer andern schrieb. In Lyon, wo er seine letzten Lebenstage zubrachte, bildete er noch immer gediegene Schüler. Er bewohnte ein Landhaus, in einiger Entfernung von dieser Stadt, von wo aus er täglich seinem Beruf oblag. Er zog sich dadurch eine lange schmerzhafte Krankheit zu, an deren Folgen er in der Nacht vom 8ten December 1820 auf den 10ten Januar 1821, im Schoos seiner Familie starb. Seine hinterlassene Wittwe nebst vier Kin-

Google

dern, betrachtet in ihm einen guten Gatten und Vater, die Kunst ein wirksames, thätiges Mitglied, seine Eltern, Geschwister *), Freunde und Bekannte, einen guten Sohn und Bruder, einen treuen Freund, einen uneigennützigen, gefälligen Menschen. Allgemeine Achtung begleitet den dahingeschiedenen zu sein allzufrühes Grab.

Kurze Anzeigen.

XXIV Choräle für die Orgel, comp. — — von Ch. H. Rink 63stes Werk, 2ntes der Orgelstücke. Bonn und Cöln, bey Simrock (Pr. 6 Fr.)

Der verdienstvolle Verf. lässt seit einiger Zeit sehr viel und sehr schnell drucken. Wir wollen darüber keine Anmerkungen machen, da alles, was er giebt — vorzüglich, was für die Orgel, und überhaupt in gebundenem Styl abgefasst ist — gut, meistens sehr gut, grösstentheils vortrefflich genannt werden muss. Doch, dass er selbst gewisse Anmerkungen, die sich gar leicht ergebe, dabey machen möchte: das wundschee wie allerdings. — Diss hier angezeigte Werk nun ist wieder, in seiner Art, ein wahrhaft ausgezeichnetes, und kann von neuem darthun, welch einen unerschöpflichen Schatz unsere herrlichen Kirchenchoräle dem ächten Contrapunktisten und gemüthlichen Harmoniker überhaupt, darbietet; so wie, dass Hr. R. solch ein Contrapunktist und Haemoniker, wie irgend Einer unter den Zeitgenossen, ist. — Der Plan des Werks ist einfach. Hr. R. giebt jeden Choral erst — meistens noch kurzer, auf den Anfang seiner Melodie entsprechender Einleitung — mit irgend einer contrapunktisch gearbeiteten Figur, rueg, und dann einfach, wie ihn die Gemeinde mitsingen kann, mit ganz kurzen, in jeder Hinsicht musterhaften Zwischenspielen. Die Mannichfaltigkeit, die He. R. bey der Ausführung zu zeigen gewusst hat, und obenein ohne zu künstlich oder für den Spieler schwer, wie viel mehr, ohne steif oder trivial zu werden, ist bewunderswerth; und mehrere Nummern gehören unter das Schönste, und zugleich für Orgel und Gottesdienst Zweckmässigste, was auf so leichte und einfache Weise in dieser Gattung jemals geliefert worden. Organisten, oder junge Männer, die sich für diese Art der ganz eigenthümlichen Choral-Vorspielen bilden wollen, können kaum etwas hierzu Nutzlicheres thun, als dass sie diese Choräle recht fleissig studieren, und, ist das thun verstehen, andern auf ähnliche Weise selbst bearbeiten lernen, ja, die würden auch wohl thun, wenn sie diese, so wie sie stehen, neweilen als Vorspiele vor der Gemeinde vortrugen. Sie werden ohne allen Zweifel damit, bey Kennern sowohl, als bey der Menge, nicht nur Aufmerksamkeit erregen, sondern auch sehr gut auf die Gesänge selbst vorbereiten, die Gemüther in die gehörige Stimmung versetzen, und auch diejenigen Mitglieder der Gemeinde, die nur wenigen Sinn für Musik haben, zu einer wahrhaft andächtigen Feyer bringen. — Das Werk ist schön gestochen, billig im Preisse, und verdient ausgezeichnete Empfehlung.

Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, von A. W. Bach. Werk V. Berlin bey F. S. Lischke. (Pr. 12 Ge.)

Das Heftchen enthält fünf Gesänge, deren Texte wenig bekannt und meist unsprechend sind. Die Melodie ist zuweilen nicht fliessend genug, um nicht etwas steif, so zu sagen, die Harmonie überall richtig, aber nicht immer frey und gewandt geführt. No. 1. scheint dem Ref. das meisten gelungen. No. 2. ist an sich gut, nimmt aber zu wenig Rücksicht auf das Mystische der Worte. Von No. 3. 4. 5. lässt sich nicht viel, weder Gutes noch Böses sagen. — Der Druck ist gut aber sehr weitläufig.

Druckfehler-Anzeige.

No. 33. S. 568, Z. 19, lässt der Correctur den Rec. gerade das Gegentheil von dem sagen, was er sagt hat, nähmlich er „nicht auffallen lässt. Es muss heissen: „Auffallen- den, was ohne ihnen — — nicht ausgeführt wo.

*) Ein jüngerer Bruder des Verstorbenen, Hr. Sylvain D. Violoncellist und Klavierlehrer, hatte ebenfalls Klavier-Sonaten im Stich herausgegeben, und ist nicht mit ersterem zu verwechseln.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten September. Nº. 37. 1821.

Warum findet man so viele schlechte Orgeln, und wie möchte diesem Uebel abzuhelfen seyn?

Die Erfahrung lehret, leider! dass das herrliche, würdevolle, zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes unentbehrliche, und für die Kirchen so kostenpflichtige Instrument, die Orgel, sich oft, besonders ohne in den Kirchen kleiner Städte und des platten Landes, in so mashebem, ja oft fast unspielbarem Zustande befindet, dass sie, statt den Gesang zu heben und zu leiten, ihn vielmehr stört, und lieber ganz aus der Kirche hinweg zu wünschen wäre.

Es ist wohl der Mühe werth, die Sache einmal öffentlich zur Sprache zu bringen, um dadurch vielleicht manche von diesem grossen Uebelstande nicht unterrichtete Behörden darauf, so wie auf die Ursachen desselben und auf die Mittel ihm abzuhelfen, aufmerksamer zu machen.

Ein wichtiger Grund dieses Uebelstandes ist:

1) Es ist jedem, der sich für einen Orgelbauer ausgiebt, erlaubt, neue Orgeln zu bauen und alte zu reparieren, so bald es von irgend einem Kirchenpatron dazu aufgefordert wird. Nur wenige dieser Unternommen können den Grad der Kenntniss, die zu einer solchen Arbeit unumgänglich nothwendig ist, beurtheilen und würdigen; oft ist ihnen kein gutes Orgelbauer bekannt; und so gerathen sie nicht selten an herumreisende sogenannte Orgelbauer, die ihnen das, was ein geschickter Arbeiter für die verlangte Arbeit abgefordert haben würde, für die Hälfte des Preises zu leisten sie schriftlich angeloben. Solche Herumläufer sind jedoch meist nur unwissende und ungeschickte Arbeiter, die eben deshalb Arbeit aufsuchen müssen, weil sie nicht aus Arbeit gemieth werden. Sie verbreiten schlechte Arbeit, zu haben weder Vermögen noch guten Ruf, woran man sich halten könnte, und so werden schlechte neue Orgeln hergestellt, und alte gute verpfuscht. Meist sind es Leute, die frühe einem Orgelbauer aus der Lehre liefen, oder Tischlergesellen, welche früher bey einem Orgelbauer als Gehülfen arbeiteten, diesem einige Kunstgriffe ablernten und, aus Mangel an gründlichen Kenntnissen, sich für geschickt genug und befugt halten, selbst Reparaturen an Orgeln oder gar Neubauten unternehmen zu können. Ist ihnen erst einmal eine solche Arbeit übertragen worden und haben sie nur eine Zuferdenheit des nicht sachverständigen Patrons veranlasst, so finden sie um so eher an dieser Lebensart Gefallen, da sie mehrentheils, wo man ihnen Arbeit giebt, auch freie Wohnung und Kost erhalten, weshalb sie auch die Arbeit so lange als möglich verzögern. Ist der Patron mit ihnen nach geendeter Arbeit zufrieden, den sie auch wohl durch Anfertigung einiger Tischlerarbeit etc. zu gewinnen suchen, und gelingt es ihnen überdiess, schriftliche Zeugnisse von seiner Zufriedenheit zu erlangen, so sind sie ausser aller Verantwortung für die Zukunft, und so tauschen sie durch unbedeutend scheinende, doch in der That bedeutende Freudenzeugen zu veranschlagen Vortheil, und versprechen Gutes, liefern aber Wertloses und Schlechtes. Sie reparieren oft Werke, die keiner Reparatur mehr fähig sind, und wo es zweckmässiger gewesen wäre, die Orgel dazu zu gebau, um für den darauf gelösten und für den für die Reparatur geforderten Preis und einen kleinen Zuschuss ein neues Werk von seinem wirklichen Künstler anfertigen zu lassen, das dann seine Bestimmung erfüllen, und auf viele Jahre zur Erbauung der Gemeinde dienen würde. Bey Reparaturen an guten Orgeln verderben sie theils aus Unwissenheit noch das, was in gutem Zustande ist, und verstehen wohl gar absichtlich das noch Gute so, dass sie bald einigen

Jahren, wenn ihre Reise sie wieder an den Ort hinführt, wieder eine Reparatur vornehmen können. Klingt nun gar die Orgel recht stark und macht sie vielen Lärm, so wird sie oft recht schön gefunden; der geschickte Mann wird gelobt und anderen Gemeinden und Patronen zu ähnlicher Arbeit empfohlen. Dr nun kein Sachverständiger ihre Arbeit zu prüfen hat, so erhalten sie die bedungenen Sondergeld, verlachen den Kirchenpatron und wandern weiter, um auf Kosten irgend einer anderen Kirchenkasse ihren Unfug zu treiben, indess oft darüber der ehrliche und geschickte Arbeiter darbt. Jene Stümper stiften, wie ich durch viele Beyspiele beweisen könnte, unheilverbreitenden Schaden, so lange sie noch frey ihr Unwesen treiben dürfen, wird es schwer halten, dass gute Orgelbauer hervorgehen können.

Dieser Uebel kann zuerst dadurch beseitigt werden, dass jeden Zugvögeln alle Orgelbauerarbeit so lange untersagt wird, bis sie in einer strengen Prüfung ihre Geschicklichkeit erwiesen haben. Dies scheint mir um so eher thunlich zu seyn, da überhaupt der kirchliche Gottesdienst und was zur Pflege desselben gehört, unter der Aufsicht höherer Behörden steht, welchen alle Mittel zu Gebote stehen, um auch hierin die gute Sache zu fördern. Schon dadurch würde dem Uebel kräftig entgegen gewirkt werden, wenn sämmtlichen Kirchenpatronen und Gemeinden aufgegeben würde, nie ehe eine Orgelbauarbeit vornehmen zu lassen, bis der höhern Behörde davon Anzeige gemacht, und von dieser die Zuziehung eines Sachverständigen erbeten worden wäre.

Gutbälte dieser, so würden zur Pfuscher auch dadurch genöthigt finden, entweder unter Leitung einer geschickten Orgelbauer als Gesellen zu arbeiten, und sich so für die Zukunft zu geschickten Orgelbauern zu bilden, oder zu ihrem Tischlerhandwerk zurückzukehren.

c) Der geschickte Orgelbauer wird oft durch unzeitige Knauserey der Kirchenpatrone, wenn es diesen bey den verhandenen Bauten verdrüglich war um Wohlfeilheit zu thun ist, so gedrückt, dass er, um die geforderte Arbeit nicht ganz zu verlieren, oder wohl gar einem Pfuscher überlassen zu müssen, zu hoher für den ihm gesetzten niedrigen Preis übernimmt, und, weiter sonst nicht dabey beurken konnte, auch gezwungen ruht, seinen Vortheil in Folgendem zu suchen.

a.) Er legt das Gehäuse des Werkes so eng und mit so wenig Thüren an, als ihm dirar nur immer möglich ist; denn er erspart dabey Arbeit und Holz. Die Folge davon ist: dass Niemand bequem zu den einzelnen Theilen des Werks kommen und das nothwendige Tagesbricht nicht gehörig hinzugesetzen werden kann. Hierzu entreicht nun wieder der Nachtheil, dass man bey vorfallenden Reparaturen nicht anders zu den zu reparirenden Theilen hinzukommen kann, als wenn alle im Wege stehenden Dinge erst vorher weggeräumt worden sind, und dass man dann doch, aus Mangel an Tageslicht, die Fehler nicht deutlich genug erkennen, und noch weniger ein zweckmässig, und oft ohne Nachtheil anderer drunben sich befindlicher, unwegräumbarer Dinge, vorbessern kann. Schont nun der Organist gar die Mühe des Wegräumens, so bleiben die Fehler so lange, bis sich nach und nach zum Mange derselben dem Gesellet, der nicht selten einer aus dem andern hervorgehen, und bis die Orgel nach einigen Jahren unspielbar und zu einer kostspieligen Reparatur reif wird.

b.) Er verarbeitet zu den Bälgen, Canälen und hölzernen Pfeifen das wohlfeilste Holz, das er nur erhalten kann, ohne Rücksicht, ob es gut, trocken und tüchtig ist. Die Folge davon ist: Nach einem oder doch einigen wenigen Jahren trocknen die Windbehälter ein, die Aeste, wenn sie nicht gehörig verleimt sind, fallen heraus, die Ventile und Schleifen werfen sich, die Windlade reisst durch; kurz: die Orgel ist nach einigen Jahren in schlechtem Zustande.

c) Zu den Metallpfeifen nimmt er schlechtes Metall und macht sie so schwach, als es nur thun lässt; die Folge davon ist: die Töne verlieren nicht nur an Schärfe und Schönheit, sondern die Pfeifen können auch nicht so gut, wie es seyn sollte, intonirt und gestimmt werden, auch verbiegen sie sich leicht bey einer Berührung, die besonders beym Stimmen oft nothwendig wird, und werden fehlerhaft vom Skrzyncker angefressen, als der Verfertigung penn gegeben.

d.) Er verbraucht die Eisendrath, wo, der bessern Dauer wegen, Messingdrath angewandt werden sollte. Er bekleidet das, was dreymal bekleidet werden sollte, zweymal, und das, was zweymal bekleidet werden sollte, einmal, wählt zur Bekleidung das wohlfeilste, aber schlechteste Leder. Die Canzellen werden von Fichten- statt

Fachenholz gemacht. Er schont seine Mühe, Zeit und den Hobel; kurzu die Ganze wird verpfuscht und ist nicht halb so viel werth, als dafür bezahlt wurde, denn nach kurzer Zeit geräth die Orgel in einen schlechten Zustand.

5) Werden aus Mangel an Platz, wie aus unzeitiger Sparsamkeit die Orgeln an eine feuchte, wohl gar hölzerne Wand, oder an ein Fenster gesetzt, so dass sie dem Eindrucke der äussern Luft und der Feuchtigkeit ausgesetzt sind. In diesem Falle kann weder auf richtigen Bestand, noch auf lange Dauer der Orgel gerechnet werden. Einn Orgel kann, so viel als möglich ist, frey stehen; ist das Chor, wohin sie gesetzt werden soll, dazu zu eng, so muss es erweitert, ist es zu hoch, gesenkt werden, und ist es zu schwach, so muss durch das Gehen der Menschen eine Erschütterung derselben bemerkbar ist, oder wohl gar zu fürchten wäre, dass die Schwere der Orgel es mit der Zeit gefährden könnte, so muss ein Neues erbaut werden.

6) Viele Oegeln sind nicht genug gegen Beschädigungen gesichert. Jede Orgel muss durch verschlossene Verschläge so verwahrt seyn, dass Niemand weder zum Aeussern noch Innern der Werkes kommen könne, der nicht dazu befugt ist, wie die offenliegenden Pedalclaves niedergetreten, noch die zunächstehenden Pfeifenpfeifen beraubt oder gar herausgenommen werden können.

Wann Oesteres geschieht, ohne dass die Windlade Wind enthält, so ist es möglich, dass durch die Pfeifen ein daselbst befindlicher Klappe auf ein Hauptventil fallen kann; diess setzt sich dann, und die Orgel heult. Geschieht das Letztere, so wird die Pfeife sehr leicht verbogen, oder doch nicht richtig wieder eingesetzt, und wohl gar zerdrückt; der Ton fehlt oder er spricht doch unrein an. Um diess zu verhüten, muss jede Orgel durch Verschläge so gesichert werden, dass Niemand als der, welcher dazu beauftragt ist, an dieselbe kommen kann.

7) Werden die Orgeln auch dann früh zu einen schlechten Zustand versetzt, wenn die der Oegelbaukunst unkundigen Organisten, in der guten Absicht, dem Heulen der Oegel, oder einem ernstigen kleinen Fehler abhelfen zu wollen, dieses an einem unrechten Oete suchen, und, wann sie ihn zu finden geglaubt haben, durch Biegen, Klopfen u. s. w. Veebesserungsversuchen machen und dadurch sehr leicht das, was gut ist, verderben.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht der July und August. Den 8ten July gab die in den vorigen Beeichten mehrmals gerühmte Mad. Celeste Boucher Concert. Sie spielte ein neues Duett-Concertoute für Pianoforte und Harfe nach ihrer eigenthumlichen Erfindung auf beyden Instrumenten zugleich, und mit ihrem gemalen, obgleich oft bucoeken Mann ein Concertante für Pianoforte und Violine von Moscheles und eine neue Fantasie für die Harfe und Violine. Dess beyde einstimmig grosses Leb erhielten, gehet ebenfalls aus den vorigen Beeichten hervne.

Den 11ten ward zum erstenmal und seitdem öfters mit vielem Beifall gegeben *Das öffentliche Gehemmniss*, Lustspiel in drey Abtheilungen, nach *Calderon und Gozzi*, von Lembeet. Ich erwahne dieses Stück nur wegen der Musik zu der Einleitung und den Zwischenakten von Hrn. Musikdirector Schneider, von denen abee nne der erste Zwischenakt Beyfall erhielt.

Den 3ten August ward zur Feyer des Gebuetstages des Königs im Schauspielhause (da das Operahaus im Innern neu ausgemalt wird) Spontini's *Festmarsch* gegeben; Mad. Schück sprach eine vom Hrn Kriegsrath May gedichtete Rede, der auch der vom Spontini componirte und von 300 Personen ausgeführte Volksgesang anschloss, von dem schon öfter in diesen Blättern die Rede war. Dessauf wurde zum erstenmal und seitdem öfter nicht ohne Beyfall gegeben *Jeannes und Colin*, Singspiel in drey Abtheilungen, mit Tonee nach dem Franzeischen des Etienne, von Castelli. Musik von Nicolo Isouard. Der Inhalt ist dürftig und die Musik nicht viel besser; doch hielt sich das Stück durch die gute Darstellung der Herren Blum und Stumer, der Mad. Seidler und der Dem. Ennike.

Hr. H Stopel wird am 1ten October dieses Jahres eine Akademie für musikalischen Unterecht nach der neuen Erfindung des Hrn. J. B. Logier in London, von der ne selbst No 32 der musikalischen Zeitung nähere Nachricht mit-

gethan hat, wahrscheinlich unter persönlicher Mitwirkung des Hrn. Logiee, eröffnet.

Der hiesige Orgelbauer Kummee hat eine ausgezeichnete Orgel erfunden, die sich, obgleich die Pfeifen nur von Holz sind, durch Kraft des Tone und Harmonie auszeichnet. Sie wird nicht gespielt, sondern gedreht und getreten, spielt auf zwey Walzen 24 Melodieen und kostet nur 100 Thaler. Einige Duesselhaften in Hinterpommern haben von dieser Erfindung bereits Gebrauch gemacht, und der Erfinder hat bey der Regierung um Vorsicht auf mehrere Jahre nachgesucht.

Das Musikfest in Köln am Rhein 1821.
(Fortgesetzt.)

Der Niederrheinische Musikverein, welcher schon im Jahre 1819 in Elberfeld und im Jahre 1820 in Duesseldorf, ausser andern vorzüglichen Kunstwerken, Händels *Messias* und *Samson* aufgeführt hatte, trat im Juliu und 11ten Junius dieses Jahres zum zweitenmal in Köln zusammen, und feierte im dortigen grossen Kaufhaus-Saale zu zweyen Tage Fr. Schneiders *Weltgericht*, am dreyten Tage Beethovens Sinfonia No 5 in C moll, Händels *neunten Psalm* mit Clasings Instrumentirung und Naumanns *Vater unser* auf.

Die Organisation eines solchen Festes musste an einem Orte, wo ein solches noch nie gefeiert worden war, mit bedeutenden Beschwernissen verbunden seyn, und es wurde, da in Ostern noch Niemand einige Vorkehrungen dazu getroffen hatte, immerhin bezweifelt, ob es in Köln Statt haben werde. Doch traten nun einige hiesige Kunstfreunde, ausgerüstet mit ansehnlichen Kenntnissen, Kraft und Thätigkeit, auf und unterzogen sich, ohne Rücksicht auf manches der Kunst und dem schönen Zwecke fremde Verhältniss, der Anordnung und Leitung des Ganzen. Ihrer Einladung folgten freundlich-bereitwillig die einheimischen Musikfreunde mit Hintansetzung kleinlicher Nebenrücksichten, welche früherhin Manche unter ihnen von einander entfernt, oder gar getrennt hatten, zu den veranstalteten Uebungen, und es war höchst erfreulich, zu bemerken, mit welchem Eifer und Liebe Alle zu einer würdigen Aufführung sich vereinigten.

Auch eine grosse Anzahl der benachbarten Tonkünstler und Dilettanten folgten eben so bereitwillig der an sie ergangenen Bitte und übten auch zu ihren Wohnorten entweder einzeln oder gemeinschaftlich die gewählten Musikstücke; und nur durch dieses allseitige kräftige Zusammenwirken ward es möglich, dass die Aufführung an den beyden Festtagen gelungen und von vortrefflicher Wirkung war, obschon dieser bey den verschiedenartigen Mitteln, welche unter einander wenig oder gar nicht bekannt waren, bey der Kürze der Zeit (der dritte Theil des *Weltgerichts* kam nur mehrentheils Tage vor dem Feste in Köln an) und den wenigen Generalproben kaum erwartet werden durfte.

Das Gesang- und Orchester-Personal bestand, mit Inbegriff der Dirigenten, aus 394 Individuen, wovon den Sopran 56 — Alt 57 — Tenor 61 — Bass 60 — erste Violine 55 — zweyte Violine 55 — Bratsche 25 — Violoncell 18 — Bass 20 — Flöte 4 — Ohne 4 — Clarinette 5 — Fagott 6 — Hoen 6 — Trompete 5 — Posaune 4 — Serpent 1 — Pauken 2 besetzten.

Das Ganze führte Hr Kapellmeister Burgmüller an, und am Flügel sass ein vorzüglich kunstgerechter Kölnischer Dilettant.

Mehr als vier Fünftel des ganzen Personals waren Dilettanten, mit welchen mehrere der vorzüglichsten Tonkünstler aus Aachen, Bonn, Cleve, Coblenz, Crefeld, Duisburg, Elberfeld und Köln durch ihre ganz ausgezeichnete Kunstfertigkeit im schönsten Einklange herrlich zusammenwirkten.

Zu der Aufführung wee die ungeheure Lokal, das ungeraumte Kaufhaus Gues[illegible] *) gewählt, in dessen oberem Theile, einem einzigen Saale von 275 rheinischen Fuss Länge, 70 Fuss

*) Die Stadt Köln erbaute dieses Haus im Jahr 1441 in der untern Thal damit die Niederlage von Waaren welche die vorbeyfuhren, und das obere Theil war zur Feier grosser Feste bestimmt. So heisst gesagt die Kölnischen Chronik, der Rath von Köln 1474 dem Kaiser Friedrich III auf seinem Sohne zu Ehren einen Tanz machen auf Gilt aus Leh. Das eigentliche geschah im Jahr 1486 als Kaiser Friedrich mit seinem Maximilian von Aachen wo dieser als römischer König gekrönt worden war, zurückkehrte. Derselbe Kaiser aus eigl dort zu Gericht gegen den Herzog von Jülich im Jahr 1475, als dieser sich weigerte, im Burgundischen Kriege bey Gelegenheit der Belagerung von Neuss Hülfe zu leisten

Breite und 24 Fuss Höhe, welcher mit grossen Knoten in brauchbarem Stand gesetzt wurde war, ausser dem Orchestre, das beyseite am Deutlichsten Gesehen einnehm, am 10ten Junius 1550 und am 11ten Junius 1782 Zuhörer sich befanden, welche alle von der vortrefflichen Musik hingerissen waren.

Den meisten Beyfall ernteten die Meisterwerke von Beethoven und Fr. Schneider. Vorzüglich schön wurden vorgetragen die Partieen der Eva und Sünde und der vier Erzengel, zumal das Solo der 5 Violoncelle bey Eva's Arie und der Violinsolo im Quartett „Maria die Milde" der *Weltgerichtes*. Am zweyten Tage machten den meisten Eindruck die Sinfonie und die Naturmusikalischen Gesangstücke; die Sopranarie „Er, der Hochgelobene" in A — die Pastoral-Scene für den Sopran in F und die grosse achtstimmige Schlussfuge. Die Nähren der achtungswerthen Kunstfreunde (fast alle Dilettanten), welche diese Stücke vorlegten und welche, ausser Dreyen, alle die Stadt Köln unter ihre Einwohner zählt, hätte zu penuen, würde ihre ausgezeichnete Bescheidenheit beleidigen; jedes anwesende Kunstkenner aber empfand gewiss bey jeder Rückerinnerung an das beseelende Fest das ihnen gebührende Lob in denkliebesendlichem Gemuthe aus.

Sämmtliche Kunstkenner zollten auch ihren Beyfall der Auswahl, von welcher man bey der Wahl der aufgestellten Musikstücke ausgegangen war, es enthielt nemlich Meisterwerke aus der alten Zeit (vom Jahr 1715) bis zur neuesten (1820) dargestellt werden. Eine besondere dankbare Anerkennung verdient auch Hrn Clasing's in Hamburg ächt kunstfreundliches Bemühen, welcher auf die Bitte eines Kölnischen Kunstfreundes mit der herzlichsten Bereitwilligkeit, ohne Anspruch auf irgend einen Gewinn, die noch nicht dem Stich übergebene Partitur seiner trefflichen Instrumentation des Händel'schen Psalme herlieh.

Die übergedachten Kölnischen Musikfreunde, welche sich der Anordnung des Festes unterzogen hatten, konnten wegen ihrer häufigen Amts- und Berufsgeschäfte unmöglich allein das Detail der ausser-musikalischen Einrichtungen besorgen; es gesellten sich deshalb einen dazu andere geachtete Einwohner Kölns bey, und obenanahmen das Kassenwesen, die Einrichtung des Lokale, die Handhabung der Ordnung ausserhalb des Orchesters und die verschiedenen andern Nebenverwaltungszweige. Die mit diesen Freunden angeordneten Vorkehrungen und Handhabung der Ordnung und der Besonnenheit in ihrer Ausführung, welche wegen der Menge der Handelnden und zuhörenden Personen durchaus nothwendig war, wurden von den meisten Theilnehmern an diesem Feste als musterhaft, sogar musterhaft anerkannt.

Nur die auswärtigen Dilettanten, welchen in Köln nähere Bekannte mangelten, hatten mehrere geachtete Familien auf Veranlassung des anordnenden Musikfreunde einer gastfreundliche Aufnahme in ihren Häusern zubereitet; sie wirkten ebenfalls auf diese Weise in herzlicher Thätlichkeit mit zum schönen Zwecke, und alle fremden Kunstfreunde stimmten darin überein, dass Kölns Bewohner gewetteifert hätten, ihren Gästen den Aufenthalt möglichst angenehm zu machen.

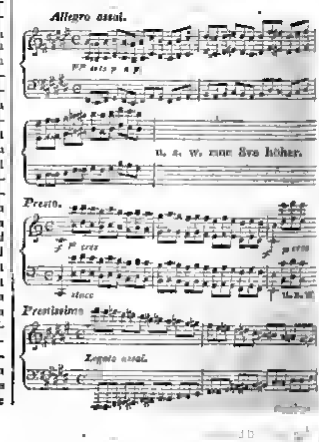
Es ist eine erfreuliche Erscheinung, dass das Interesse an solchen gemeinschaftlichen Musikfesten immer höher steigt und ein jetzt fast allenthalben ungenügend wird. Mögen sie dnech einträchtiges von allem Egoismus entferntes Streben der einzelnen Theilnehmer zum Gedeihen der Kunst immer gesegneter sich fortpflanzen und fortbluhen. Es sey dabey der Wunsch erlaubt, dass jedes Verein dieser Art, wie schon einige es gethan haben, von seiner Entstehung, seinem Fortgange und Wirken in der allgemeinen musikalischen Zeitung Nachricht gebe; es wurde auf diese Weise in diesem interessanten Blatt in einem allenfalls stehenden Artikel ein Archiv angelegt seyn „welches zum Gedeihen der Kunstbestrebungen gewiss hin und da kräftig einwirken könnte.

Duo heesot spielend

Ehre waren die letzten Töne des herrlichen Pianoforte-Concerts, gedrihtet und in höchster Vollendung ausgeführt von unserem trefflichen Kapellmeister, unter ungemeinlichem enthusiastischen Beifall der glänzenden Versammlung verhallt, als der kunstsinnige Fürst gegen die Kapelle hin mit der Hand eine Bewegung machte, die den Auseinandergehen vorhot — und sich darauf zu einer jungen fremden Dame mit den Worten wandte: nun, liebe Gräfin, ich bitte, um spielen Sie uns noch etwas. Ich erschrak

auf wahrscheinlich falsch zu hören — da ich aber unfähig dem Fürsten zu nahe stand, dass ich unmöglich meinem Gehöre misstrauen konnte; so wusste ich nicht, ob ich ihm diesen, gegen alle gewohnte Etikette anstossenden Vorschlag lachen oder weinen sollte. Denn was konnte diese zarte Jungfrau, diese Gräfin und Dilettantin wohl noch spielen, ohne Mitleid zu erregen, nachdem man der ersten und in seiner Spielart vielleicht der ersten aller lebenden Virtuosen vor wenigen Augenblicken sein neuestes, äusserst schwieriges Concert gespielet hatte, das eben so sehr durch die genaue Composition, als durch den vollkommensten Vortrag entzückte. Sie wird sich wohl hüten, dachte ich — aber sie hörte sich nicht, sondern ging nach einer sicherlich bescheidenen Gegenrede an den Fürsten, von der ich jedoch zur Angst nicht alles verstand, mit muthigen Schritten an den Flügel, schaute freundlich lächelnd mit ihren wunderschönen Augen in der Versammlung umher; machte eine, ich möchte sagen, stolze Verbeugung und — richtig da sass sie.

Schauerlich leise, fremd wie Grabeston erklangen Contra und gross E, und schwollen anhaltend zum Fortissimo an, der Himmel wusste, wie. Nun ging die distanzische Tonleiter von E dur in Octavenläufern durch fünf Octaven herauf in Pedetönen, ungefähr in der Geschwindigkeit von 32 Theilen in einem Prestissimo — die beyden höchsten E verhallten nach und nach und wurden unbegreiflicher Weise vom Pianissimo in unzählbarer Menge von Anschlägen mit einem und demselben Finger in den vorigen Schnelligkeit bis zum Fortissimo gesteiget. Jetzt lag den Künstlern mit unterstützt rollendem Ausstand diesen schönen Kopf zurück gegen die Kapelle hin, und ein feines markatisches Lächeln schwebte um den Purpurmund. Wir Herren von der Kapelle machten da wohl verblüfft und verdutzt ausehen und unsere etwas misselbst frommen Gesichter des langen Anschauens nicht werth seyn — denn ganz kurz war diese Act von Fermate — und darauf begann, was in Tönen darzustellen ein hoher Genius der Herrlichen eingab. Was aber vermöchte die musikalisch Gefühlten, zu einem wunderschönen Ganzen vereinigten erhabenen Gedanken wieder zu geben — wer den seelenvollen Ausdruck in Worte zu fassen, den die Tröstliche ganz besonders in sanfte einfache Gesangweisen zu legen wusste, womit sie denn Alle, die eben das für ächte Musik und für ächten wahren Vortrag halten, innerlichst beseligte. Doch in unserer Zeit bedeuten blitzschnelle Läufer und Sprünge und alle dergleichen Seiltänzerkünste den Meisten ewig und ewig alles — drum gab, sich herablassend, die Himmlische auch den, und zwar in unglaublichen Grade der Geschwindigkeit und mit einer Vollendung, die mir bis dahin unmöglich schien, aber doch mit einer Art des Vortrags, die etwas Neidendes und Höhnendes, ja Verachtendes und Wegwerfendes an sich hatte, als wollte sie sagen: So was mögt Ihr Aemen nun am liebsten — da habt Ihr's; aber erlebt Euch auch mit mir zum Bessern und Höhern. Solche Bravourpassagen, deren nicht wenige vorkamen, die aber immer nur glänzende Einfassung des für den Unkundigen unscheinbaren ächten Steins bildeten, lassen sich in Worten und Noten festbannen und ich will ein paar anführen, ohne besondere Auswahl, wie sie sich meinem Gedächtnisse eben darbieten.



Alles mit der rechten und linken Hand genau so ausgeführt, wie es hier steht.

Bey jenen unbeschreiblich herrlichen Stellen, an denen sich die ganze Seele der Hohen, Mächtigen durch Töne aussprach, klar und rein, wie meist sich kräuselnde silberfluthende Wellen des Meeres in stiller mondenleuchteter Nacht, blieb man unwillich ruhig und ernst — aber bey den obigen und ähnlichen Künsten erheiterte und verklärte sich das Antlitz Vieler so, dass man es deutlich sah, sie applaudirten gern dazwischen mit, schmeicheln auch wohl, um ihr tiefes Gefühl offen aller Welt darzulegen, wenn sich's nur schlokte. Die Fantasie, die wahre, nicht eingelernte, ging, nachdem alle zu Anfang angedeuteten Ideen genial und kunstvoll aus- und durchgeführt, gesondert und wieder verbunden waren, kurz, da alles geleistet war, was man verlangen und auch nicht verlangen konnte, ihrem Ende zu und schloss mit einem Arpeggio in E dur, wie das oben in Es dur, ungefehnd vom höchsten Fortissimo und verschwindend im leisesten Pianissimo, als könte es nur noch herüber aus unendlicher Ferne Versunken in innern Anschauen erhob sich Jeugand, wie aus einem Traum erwachend die Göttliche — und nie gehörter Applaus donnernd und jauchzendes Bravorufen erfüllten prasselnd und schmetternd den Saal.

Es waren aber keineswegs die Herrschaften bey Hofe, die solchen teilen Spectakel machen, sondern lediglich drey meiner lustigen Herren Collegen, die mich zu einer Landpartie abholen wollten und nun vor mir, dem Schlaftrunkenen lachend dastanden, in die Hände schlugen, bravo schrieen und freundlich strafend also sprachen: Wir warten und warten und Er hält uns ganz ruhig sein Mittagsschläfchen!

Recension.

Sonate pour le Pianoforte comp. et déd. à Monseigneur le Duc de Sleswig-Holstein-Sonderburg Beck par F.G de Foltmar Hamburg, chez A. Cranz. (Pr. 1 Thlr.)

Die vielen Compositionen, welche in neuester Zeit Dilettanten meist für Pianoforte liefern, lassen sich füglich in drey Klassen theilen; solche nämlich (die wenigsten), deren Verfasser Dilettanten heissen und wirkliche Künstler sind — andere (nicht seltene), die Talent, Geschmack und Fleiss, aber auch mehr oder weniger Mangel an eigentlicher Schule verrathen — und endlich diejenigen (die meisten), welche klingeln, musend und brausend sich gar gern das Ansehen geben möchten, als wären sie etwas, die aber nichts sind, als eitel Klingklang. Wenn die Kritik es mit denen der ersten Klasse genau nehmen darf, so muss sie es scharf nehmen mit denen der letzten — soll aber schonend verfahren mit denen der mittlern Klasse.

Dahin gehört die vorliegende Sonate, die aus vier Sätzen besteht: Allegro moderato G moll, C Takt — Andante sostenuto B dur $\frac{2}{4}$ Takt — Menuetto e Trio G moll, B dur — Allegro G moll $\frac{4}{4}$ Takt. Menuett und Trio sind in Ideen und Ausarbeitung nur zu loben. Der erste Satz versprecht im Anfange sehr viel Gutes — aber die Ausführung genügt nicht ganz. Noch weniger ist diess der Fall im zweyten Satze, dessen gravitätes Thema übrigens zu loben ist, am wenigsten aber im vierten Satze, der obenfalls ein sehr brauchbares Thema hat. Ueberall jedoch offenbart sich des Verfassers lobenswerthes Streben, sein Thema solid und kunstgerecht durchzuführen — und wenn ihm das auch in dieser Sonate nur in Menuett und Trio völlig, im letzten Satze fast gar nicht, im zweyten wenig und im ersten nur so niemlich gelang, so möge er darum nicht verzagen, sondern mit Fleiss auf dem guten Wege, den er betreten, fortwandeln — endlich fuhrt dieser Weg, Talent vorausgesetzt, was dem Verf. nicht abzusprechen ist, wenn auch etwas mühsam, doch im dessen sicherer, zum Ziel. Im Einzelnen ist in dieser Sonate zu loben, dass auch die linke Hand hier und da gut beschäftiget wird und dass alles gut für die Hand liegt. Stellen, wo denen gegen die

Reinheit des Satzes gefehlt ist, sind Satz 4. Takt 2 — 17. — S. 5. T. 9. — S. 9. T. 10. — S. 10. T. 5. — S. 13. T. 14. — S. 14. T. 25. — S. 18. T. 25. 27. 28. 35. — S. 20. T. 6. Manche Modulationen sind lobenswerth, viele aber geell und hart, z. B. im zweyten Theile des ersten Satzes nach F dur, G dur, D dur, H moll, A dur, Thema in D dur, harter Uebergang ins Thema G moll — und mehr noch im dritten Satze, in welchem mit einer, bis zu ermüdender Einförmigkeit festgehaltenen, synecopirten Figur und ewigem sfz. to vielen Tonarten, am wenigsten aber in der beinahen zehnfachen Tonart G, ohne Plan herumgeschwärmt, Dur und Moll mangenehm durcheinander gewoben und mit wie den letzten zwanzig Takten übereinstimmt, gewöhnlich Hauptsatz zurückgegangen wird. Solches Hin- und Herwandeln auf gut Glück und ohne erreichende innere Gründe ist nun einmal der Stein des Anstosses fine Alle, das noch mehr viel geschrieben haben und fine solche leider ausserordentlich verstand und verführerisch. Deshalb kann man nicht oft genug wiederholen, was alle Meister wohl wissen und auch gelegentlich sagen, keiner aber klarer und einfacher gesagt hat, als der alte Pseelni, der sich ungefähr also vernehmen lässt (vgl. Gerbers Tonkünstler-Lexikon) „Eine Tonart, die man kann hat heran lassen, zugleich wieder verlassen, ohne Grund und ohne Ende herumzuschwärmen, hin und her springen, um den Ort zu verändern, weil man sich da, wo man sich befindet, nicht halten weiss, kurz, modulieren, bloss um zu modulieren, beweist eine gänzliche Ignoranz des Zweckes der Kunst und ihrer Grundsätze und heisst einen Reichthum an Erfindung affektiren, wo deren Mangel zu verbergen. Ueberdiess gehört zum Modulieren gar wenig Kunst, und selbst die enharmonische sehne Modulationen, welche den Unwissenden das Ehrliche der Wissenschaft zu seyn dünken, und dem Eingeweihten nur blosses Spiel. Einen Gesang (ein Thema) aber nach allen gewählten Modulationen nehmen, von dieser nur zur rechten Zeit abgehn, ohne alle Härte auf eine natürliche Art wieder zurückkehren und Veränderungen in der Modulation nur als Mittel des Ausdrucks und allenfalls zur nothigen Abwechslung gebrauchen, darin besteht die eigentliche Schwierigkeit und Kunst. Auch richtet man durch ewiges Modulieren nichts aus, denn Modulieren in nichts anders, als einen Weg einschlagen, das Ohr will Euch auf Eurem Wege wohl folgen, ja es verlangt sogar, von Euch herumgeführt zu werden, aber nur unter der Bedingung, dass es, so oft Ihr es zu einem Ort gebracht habt, etwas finde, was ihm seinen Weg belohnt und wo es auf einige Zeit wieder ruhen kann. Achtet Ihr nicht auf diese seine Forderungen und machet ihm zu, dass es mit Euch unaufhaltsam fortrennen soll, so lässt es Euch endlich allein laufen und alle Eure Bemühungen, es wieder an Euch zu ziehen, ist nur verlorne Mühe." Man vergebe das lange Citat.

Das Aeussere des angezeigten Werks ist anständig, der Stich correkt.

Kurze Anzeige.

Siciliano et Rondeau pour la Clarinette avec Acc de 2 Violons, Alto, Basse, Flute, 2 Hautbois 2 Cors et 2 Bassons, par Iwan Müller. Offenbach chez J. André. (Preis 3 Fl.)

Das Siciliano in D moll ist einfach und von angenehmer Melodie, jedoch nicht eben von grossem Gehalt; ohne eben auf Reminiscenzen zu stossen erinnert man sich dabey an ähnliches von Rode u. a. Das Rondo in F dur bietet dem Clarinettisten besonders Gelegenheit dar, sich in dem Vortrag nach der sogenannten französischen Schule zu üben, nämlich vielerley verschiedenen Art zu schleifen, zu staccato, zu tyllen, einzelne Noten durch Drucker herauszuheben u. s. w. Es ist weit ausgeführt (6 Seiten lang) und enthält mannigfaltige Passagen, die, nach der sorgfältigen Bezeichnung vorgetragen, auch recht wohl ansprechen. Die sehr einfache Begleitung schliesst sich der Solostimme gut an und beschränkt dieselbe durch ihre Wirkung

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung

September. № VIII. 1821.

Anzeige

Da mich die Erfahrung noch täglich lehrt, wie wenig die Musiker sich die Mühe geben, genaue Metronome auf eine zweckmäßige Art zu bemerken verstehen, welcher fehlerhafte Gebrauch noch dadurch, dass man ihn für mehr als unterhaltende eine Sel warnmalder Uhr betrachtet, hingeschlagen hat, — so halte ich es für nothwendig, die folgenden Worte zur Belehrung zu empfehlen.

Ich habe die musikalische Bewegung, welche sich vorher in gewisser Unordnung befand durch genaue Metronome systematisch vorgetheilt und so zur Erklärung folgende Tabellen mag hiermit das Gesagte bewiesen.

Tabelle 1.

sagt die Grahnion vom langsamsten bis zum geschwindesten Tempo steigende Bewegung. Diese theilt in drey Hauptheile.

1) Langsam (Adagio) 2) Mässig (Andante) 3) Geschwind (Allegro) Diese Bewegungen theilt ich zeit wieder in drey Theile an als

1ste langsam — langsam — nicht zu langsam

2te Sehr mässig — mässig — etwas geschwind.

3te Mässig geschwind — geschwind — sehr schnell

Ich nehme die Zahl 80 als Mittelpunkt an, weil in dieser Zahl sich die drey Grundbewegungen vereinigen so nachdem man entweder eine Viel Note, eine Viertel oder halbe Note mit derselben berechnen will. Achtzig Achtelnoten in einer Minute ist langsam Achtzig Viertelnoten mässig und Achtzig halbe Noten geschwind. Achtzig halbe Noten machen ich geschwind, weil 80 Takte zu Takt von einer Minute auch beym ganzen Takte in 160 halbe Noten in einer Minute gährt an das, was sich mässig oder Andante nennt, an. So Viertelnoten ist mässig, die Viertel genannt an Adagio an, in welchen Achtelnoten langsam ist, weil 160 Takt auf eine Minute fallen und nicht langsam sich halten können wenn man z. B. den Gegensatz macht Ein Balancieren auf 55 stellen, wo nur 7 Takte in Viertel Takte in einer Minute angeführt werden. Diese Darstellung beweist, dass man auf der Zahl 80 Metronome deutlichen Begriff von Bewegung eines Tonstücks bemerken kann als durch vorgesetzten Worte. Die Begreiflichkeit halber habe ich die erste Tabelle in Dezimalzahlen eingetheilt.

Tabelle 2.

zeigt die Grade des Metronomen an. Ich bin bey einer Eintheilung anfangs von 50 gleich auf 52 gegangen, weil 51 also ein Schlag in einer Minute mehr nicht bemerkbar ist. Ein gleiches Verhältniss findet bey den Taktschreitungen von drey zu dreyen von vier zu vieren etc. statt.

von	50	bis	52
—	100	—	104
—	120	—	126
—	152	—	160
—	184	—	192
—	208	—	216
—	232	—	240
—	256	—	264
—	280	—	288
—	304	—	312
—	328	—	336
—	352	—	360
—	376	—	384
—	400	—	408
—	424	—	432
—	448	—	456
—	472	—	480
—	496	—	504
—	520	—	528
—	544	—	552
—	568	—	576
—	592	—	600
—	616	—	624
—	640	—	648
—	664	—	672
—	688	—	696
—	712	—	720
—	736	—	744
—	760	—	768
—	784	—	792
—	808	—	816
—	832	—	840
—	856	—	864
—	880	—	888
—	904	—	912
—	928	—	936
—	952	—	960
—	976	—	984
—	1000	—	1008
—	1024	—	1032
—	1048	—	1056
—	1072	—	1080
—	1096	—	1104
—	1120	—	1128
—	1144	—	1152
—	1168	—	1176
—	1192	—	1200

Tabelle 3.

Jeder Musikverleihende wird Zu Mangelhafte haben, durch Worte eine äussere Bewegung bestimmt zu wollte. Die Worte können mit Verstand gebraucht wohl die innere Gefühl eines schaffenden Genius andrücken welches e sich bestrebt andern mitzutheilen, so lange aber unser ihrem Reich mit Bestimmt Maas und Zeit festsetzet zu wollen. Dessen ist so unbestimmt, dass es beynahe überflüssig scheinen möchte, das Gesagte zu beweisen, und doch ist es für diejenigen nothwendig, welche auch noch nicht unterhiessen können, die Art und Weise ihrer Ungewissheit zu verlassen, sondern noch bis auf Zu heut zu Tag genug gethan zu haben glauben, wenn sie den Nimen, Andante con moto, Allegro con fuoco u knom fand wie oft hundert und hundert Besonnen gen heuren mögen welche von den italienischen Wörterbüchern gelistet werden) vor ihre Augen setzen.

Für diese Trennung halte ich es als Belg zu meiner Rhapsing für nothwendig die zweihundenen Lagerte von musikalischer Bewegung, welche sonnlanst beraltete Compositionen bey ihren Werken anhinden, durch Beyspiele zu erläutern. Sie werden hierzu den die ausgehaftte die bisher üblichen Formen darnithen. Indess ich die Leser auf diese Tabelle 3 aufmerksam machen muss ich bemerken dass die vorgeschlagenen in italienischen Bemerkungen nicht von mir auf das Gerathewohl hingesetzt, sondern aus den in ihnen seyn gefundenen und geschehenen Werken dieser Meister gezogen worden sind.

Welcher Widerspruch liegt nicht in den Begriffen der verschiedenen Maaßen. Während meiner Anwesenheit in London behagte ich nemlich J. B. Cramer gegen mich wo nemand seine Exercices in den von ihm gewählten Tempo spielte, in manierte seine stylose Werke in meiner Gegenwart und so vielen Nuancirungen mit seinen vorgeschrieben italienischen Zeitbenennungen stimmt kann man aus beygefügter Tabelle sehen. Indem Hr Cramer in seinen Exercices ein Andenne mit $\frac{4}{4}$ — 63. bezeichnet merkt er aus anderes mit $\frac{4}{4}$ 116 also fast das doppelte so schnell an. Während er ein Andenne zu Takt mit $\frac{4}{4}$ — 100 bezeichnet, merkt er ein anderes mit $\frac{4}{4}$ — 252 an. Wer sollte wohl Zu Stu-

ogle

hm Maskero ohne Metronom ertrehen? Ha Nicole vertheilt unter das ganze un Tact eine Bewegung, welche er auf f ha berechnet, während Catel unter Andant no in der nemlichen Taktart, eine Bewegung ausgedrückt haben will, hm er auf f und f nur beabsichtet

Nun unterzeichnet denn wörtlichen Aeusserungen jenes, welche zu Folge dieser Tabelle die berühmtesten Componisten gebraucht haben, man aufgleich sie mit den mahrscheinlichen Bezeichnungen und erlaube mir noch einmal die Frage: Ist es möglich, dass es noch Musiker geben kann, welche mit westlänft gen, plötzlichen ob itzt musikalischen oder französischen oder deutschen Redensarten glauben können, mehr als eine gewisse Bewegung des Gemüthes anzudeuten zu wollen? Kann ein Wort hm unseren Gang ihrer Tonstücke anzeigen, welches bestimmt, das diese erste oder Formen mit Bestimmtheit in Sinne des Componisten beobachtet wird, und auf die Gemüth die beabsichtet, te Wirkung hervorbringen kann? Meine Mahrnehme haben noch nicht allein in Deutschland, nicht allein in Europa vorherrscht — bey weitem mehr habe ich noch Italiener, Philadelphia, Boston, nach Calcutta versandt und mir wende dahin noch möglich. Ich mag hier nicht zum Lobe meiner Erfindung sprechen hm Herren Salieri, Eybler, Beethoven, Weigl etc. in Wien — haben bereits im October 1813, wo die Herren Churchill, Mahl, Catel Breton, Jacobi, in Sachen, Breidden etc. in Paris und Cramer, Rum, Clementi, Kalkbrenner, Vieuta etc. in London schriftlich ihren Ausspruch über hin Zweckmässigkeit meines Instrumentes — niedergelegt, sie haben ihm seinen Nutzen nicht nur für Componisten sondern auch bey seiner Anwendung für Musiklehrern und Schüler sich so gründlich ausgesprochen dass jede weitere Erwähnung als überflüssig gehend betrachtet werden kann.

Mechten diese Worte nicht mit Gleichgültigkeit überhaupt vorüber machen die Herren Musiker an einem lebhaften Interesse für meinem Mitvorlesen aufforderm. Jemal die selben endlich so hm Vollkommenheit fähre sie fähig sind von ihnen angewendet werden.

Maisel.

Ankündigungen.

Bey Biedermann in Coburg ist anzukaufen, und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Fr. Morgenroths drey vierhändige Polonesen für Pianoforte. (Preis 6 Gr. sächs. oder 27 Xr. rhein.)

Bey Goedsche in Mersen ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben.

Ahom, J. G., der lustige Klavierspieler. Eine reichhaltige Sammlung neuen fröhlicher Tänze und

anderer beliebten Musikstücke für Pianoforte und Gesang. Zum Gebrauche beym Unterricht und im Klavierspielen. 3s Theil. gr. 4. geh. 1 Thlr. (3 Thle. mit 3ch neuen Musikstücken, . . . 3 Thlr.)

Ahom, J. G. kennt und ist ohne Gesänge zum Gebrauche beym häuslichen Gottesdienste und bey Singanstalten für grosse und kleine Chöre, neue und brauchbare gemischt. 4s und letzter Heft. 4. geh. 16 Gr. (6 Hefte 2 Thlr. 16 Gr.)

Schneyder, C. H., neue Generalbassschule oder Gelegenheit verständlichen Grundsätze des Generalbasses mit 100 Beispielen, nebst einem Anhange über das Accompagnement hm Generalbassstunden bey Kirchenmusiken. Für den Selbstunterricht besonders zum Gebrauch für Chorsänger. 4. 1 Thlr. 6 Gr.

— neue Melodie des Herr Gott, dich loben wir, mit beygesetzter Begleitung mit Trompeten und Pauken zwey andere Instrumenten gr. 4. . . . 6 Gr.

Auf Unterzeichnung erscheint nächstens:

Die Glocke von Fr. von Schiller, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung gesetzt von J. G. Adam.

Bis zum Ersten September dieses Jahres wird darauf Unterzeichnung angenommen.

Der Subscriptionspreis ist 1 Thlr. 12 Gr., der nach Empfang des Werkes erhöht wird.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellung darauf an.

Die Namen der Unterzeichner werden vorgedruckt.

Etwaige Gelder werden bis zum 30sten September Postfrey erbeten.

Meissen im August 1821.

Fr. W. Goedsche's
Buch- und Musik-Handlung.

Anzeige.

Dass die bey Ayrton Stärke besser Zeiten enthaltene Nachricht von Magdeburg, nicht den heutigen Buchhandler, Hrn. Kreuzbauer aus Verlegen habe, benachrichtigen wir auf diesem Verlangen.

Die Redaction der mus. Zeitung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

TABLEAU
N° 2.
Echelle
de Mètre
50
60
70
80
0
100
110
120
130
140
150
160

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten September. **Nº. 38.** 1821.

Warum findet man so viel schlechte Orgeln, und wie möchte diesem Uebel abzuhelfen seyn?
(Beschluss)

6.) Es ist leider mehr als zu wahrscheinlich, dass auch Organ bisweilen verstümmelt verdorben werdrn: am Ervel, der in jedem Falle und in welcher Absicht er immer verübt werden möge, das strengste Ahndung verdient, wrl bey vorkommender Rparatur selten unterscht wird, ob welche Art dr Orgel schadhaft wurde, der Orgelbaurr, welcher auch nicht mit dieser Untersuchung beauftragt wird, ist aufmerksam, dass sie mhadhaft wurde und der begangene Frevrl bleibt gewöhnlich unentdeckt. Als Bewrgungsgrund mag solchen Frevrls lässt sich nur anführen, dass ein gewissenloser Orgelmst auf dem kürzesten Wege Ferirn zu erlangen wünscht, adrr dr Organist findet, dass seine Orgel einer Rparatur bedarf: er trägt beym Kirchenpatrone darauf an, dieser weiss ahrr von Ihrrnsegen, oder hat es vielleicht in dr Kirchr selbst gehört, dass sie noch klingt, und vrrweigert die Reparatur, und der dadurch erbittrte Orgelmst, welcher sich nicht weiter mit ihr in diesem schlechten Zustande quälen will, vrrdirbt dr Orgel vollends so, dass sie nicht mehr gespielt wrrden kann, und nun erst wird bedeutendrn Kosten als vorher reparirt wrdrn muss.

Diesem Urbel kann dadurch am zweckmässigstrn entgegengewirkt wrrden, wnn

a) der Schlüssel zum Innrn dr Wrrke nur dem Organisten anvertraut wird, der nicht blos als ein rechtlichr und besonnener Mann krkannt ist, sondern auch in einrm dazu veranstaltrten Examen bewiesen hat, dass rr von dr Struktur und Erhaltung dr Orgel so viele Kenntnisse besitzt, dass er vorkommendrn kirinrn Fehlern, ohne drr Orgel nachtheilig zu wrrdrn, selbst abhelfen kann. Kann rr das aber nicht, so musste drr Orgel-Schlüssel in den Händrn des Ortspredigers, oder des Patrons der Kirche bleiben, drr ihn nur bey nothig gewordenrr Reparatur oder Revision drm dazu Beauftragten einhändigte. Diess kann um so sicherer geschrhen, da eine Orgel, wenn sie gut gebauet ist, einen guten und trockrn Stand hat, gehörig verwahrt ist, richtig intonirt und gestimmt wurde, und keine Zungenwerke hat, die nur sehr selten bey kirinrn Orgeln anzutreffen sind, in vielen Jahren keinrl Nachhülfe bedarf.

b) Wenn dem Organisten bey Antritt seines Amtes die ihm anvertrauende Orgel mit einem über den Zustand, in welchem sie sich befindet, von einem geprüften und dazu beauftragtrn Sachverständigen *) aufgenommenen Protokoll übergeben, und er, besonders wenn ihm der Schlüssel zum Innern des Wrrkes anvertraut werden kann, für die daran entstandnrn Schäden, wann sie erwiesrn Folgrn seiner Verwahrlosung sind, zu haften vrrpflichtet wird.

Gewöhnlich übernimmt der Organist mit seinem Amte die zur Kirchr gehörige Orgel ohne weitere Förmlichkeit; rr betrachtet sie wie sein Eigenthum, und behandelt sie so, wie es seiner Meinung, Einsicht und Willrn nrch am angemessensten zu seyn scheint, kurz: er arbeitet

*) Bey der Wahl des Orgelbauers, dem eine solche Prüfung der Orgel aufgetragen werden soll, ist sodann mit Vorsicht darauf zu sehen, dass sie von einem gewissenhaften Manne geschehe, weil man im Allgemeinen annehmen muss, dass Orgelbauer es nur gern sehen, wenn neuerbaute oder reparirte Orgeln nicht bald wieder schadhaft werden, weil aus diesem Schaden ihr Nutzen hervorgeht.

damit wie er will; er kann nicht dafür verantwortlich gemacht werden, und weiss auch, dass die Orgel, wenn sie verdorben ist, auf Kosten der Kirchenkasse wieder repariert werden muss, er weiss ferner, dass sich Niemand eher darum bekümmert, als wenn es auf eine Reparatur ankeägt, bey der, wenn sie wirklich geschehen soll, nicht erst lange gefragt wird, ob sie unumhwendig sey. Unter diesen Umständen geschieht es freylich oft, dass Orgeln durch ungeschickte oder gewissenlose Orgenisten verwahrloset und verdorben werden.

2.) Mehrere Orgeln sind von aben her nicht gehörig gemacht, so dass leicht Kalk, oder wohl gar Regen und andere Körper in die Pfeifen, und von da in die Windladen fallen können, welches zum grössten Verderben einer Orgel gereicht.

Diesem entgegen zu wirken, muss der Theil der Kirchendecke, nach eher als die Orgel aufgesetzt wird, so breit und tief, als die Orgel ist, mit wohl in einander gefugten Beeten fest verschlagen, oder das Innere die Orgel selbst mit einer angenommen liegenden Decke versehen werden. Diese besteht aus wohl- und einen Zoll tief in einander gefugten tannenen kiefernen Beten, die, mit Kreuzrahmen versehen und, auf Stützen befestigt, so als ein Ganzes ruhen, dass sie in schiefer Richtung, vom über der Orgel hoch, und nach hinunter weden, also schräg über die Pfeifen liegenden, damit alles, was von oben herunter fällt, durch diese Decke abgeleitet werde.

Eine solche Decke hat auch noch den Nutzen, dass sie den Ton der Orgel freyer in die Kirche hinauswerft.

3.) Ist häufig dem Organisten, welcher seine Orgel selbst in gutem Zustande zu erhalten fähig ist, keine Vergütung für diese Mühe ausgesetzt. Man glaubt so zu ersparen, und schadet dadurch der guten Sache, weil selten Jemand nur der guten Sache wegen sich abmüht, und daher manches Gute unterlassen wird, was wahrscheinlich geschehen seyn würde, wenn man die Mühe belohnte; so werden, statt jährlich vielleicht nur zehn Thaler, nach zehn Jahren Hunderte für eine Hauptreparatur nothwendig. Kein Orgelspieler bemüht sich, die nur Abhelfung kleiner Fehler nöthige Kenntniss zu erwerben; denn wenn er sich darum bemüht, und sich diese Geschicklichkeit erworben hat, so erntet er dadurch nur Mühe und Arbeit, und oft keinen Dank dafür.

4.) Schadet vieles Staub den Orgeln.

Es ist daher zu wünschen, dass zu jeder Orgel ein festes Tuch vorhanden wäre, womit diese zu der Zeit verdeckt wurde, wann die Kirche vom Stäube und Spinnewebern gereinigt werden soll, und dass die Kirche zur solchen Anlegen gehörig mit Wasser gesprengt würde. Endlich

5.) mangelt es überhaupt an wirklich geschickten Orgelbauern, und die geschicktesten wohnen meist nur an grossen Städten.

Diess wirkt deshalb nachtheilig auf die Orgeln, weil, wann ein solcher zum Neubau, oder zu einer Reparatur aufgefordert wird, seiner oft weiten Entfernung wegen, die Hin- und Zurückreise denselben allein oft eine ansehnliche Summe, und die Transporte der neugebauten Orgel vielleicht eine noch grössere kostet, wann sie nicht zu Wasser transportiert werden kann, was überdem bey einer weiten Entfernung nicht zu empfehlen ist. Wegen dieses bedeutenden Nebenaufwandes wird manche nöthige Reparatur so lange ausgesetzt, als es nur immer möglich ist.

Der Mangel an geschickten Orgelbauern entsteht wohl vorzüglich daher, weil a) beym Orgelbau nicht so viel als beym Bau von Pianoforte's erworben werden kann, und der Instrumentmacher diese Arbeit jener vorzuziehen

b) weil sein längeren Zeit dergleichen Arbeiten selten gefunden werden, und mancher Orgelbauer daher nicht mehr Arbeit und Erwerb genug findet;

c) weil die Pfuscher dem geschickten Arbeiter, der nicht wie sie für wenig Geld schlechte Arbeit liefern mag, auch nach den mässigen Erwerb, welchen er ohne diese finden würde, hinwegschnüren, so dass auch die Erwunterung zu gründlicher Erlernung und zu Betreibung der Orgelbaukunst immer mehr vermindert.

Ein grosser Gewinn für den gute Sache wäre es daher, wenn von den höheren Behörden geschickte Orgelbauer veranlasst wurden, sich in gewisse, ihnen anzuweisenen Distrikte häuslich niederzulassen, um so denselben die vorkommenden Neubauten und Reparaturen, die ihnen dann nur allein anstehen müssten, zu besorgen. Ein solcher Mann wäre dann, wann er z. B. von seinem Mittelpunkte aus, abgefähr 10 — 15 Meilen zu reisen hätte, stets in der Nähe, und könnte

vom größten Theile der Gemeinden nicht beobachtet werden, und kleinen Fehlern mit unbedeutendem Kostenaufwande abhelfen. Die Orgeln würden auf diese Weise in guten Zustande seyn, und grosse kostenspielige Reparatueen nur dann vorfallen, wenn die Orgel vom Zahne der Zeit zerstört zu werden drohte. Auch könnte ein solcher angestellter Orgelbauer wenigstens jährlich werden, alle zwey oder drey Jahre die Orgeln seines Distriktes, im festgesetzten Daten, auf Kosten der Kirchenkassen zu bereisen, sie zu untersuchen, kleinen Fehlern abzuhelfen, grossere und bedeutendere aber zur Prüfung anzuzeigen. Bey Neubauten oder bedeutenden Reparaturen würde es der ganzen Sache sehr nützlich werden, wenn er vereidetet wäre, zu der Zeit, wo die Orgel auseinander genommen ist, mehrere Organisten der Umgegend einzuladen, sich auf einen so bestimmenden Tag daselbst einzufinden, und sie dann mit allen einzelnen Theilen der Orgel, wie mit ihrem Zusammenhange und der Wirkung derselben auf einander bekannt zu machen, ihnen die möglichen Ursachen anzugeben, wodurch Fehler, wie das Heulen und dgl. entstehen, und zugleich mit den zweckmäßigsten Mitteln bekannt zu machen, wie unter diesen oder jenen Umständen dieses oder jenes Mittel am besten anzuwenden sey, um dem Fehler abzuhelfen.

Dieß würde uns so vielleicht aufhelfen seyn, wenn ein solches Mann bey vorkommenden Reparaturen, von einer Gemeinde zur Andern mit seinem Werkzeuge kostenfrey gefahren werden müßte.

Ihm könnte allenfalls auch ein andrer gepeüfter und verpflichtetee Sachverständiger zugeordnet werden, um ihn zu controlliren, damit er nicht allein willkuelich schalten könne. Dieser könnte mit ihm die Preise seiner Arbeit bedingen, diesem müsste der Orgelbauer zuerst verantwortlich seyn, ihm zuerst Rechenschaft über seine vorhabenden Arbeiten ablegen; in zweifelhaften Fällen auch von ihm Rath erholen. Dieser Zugeordnete müßte nicht nur bey allen nöthig erkennenden gefahrten Reparaturen vorher untersuchen, ob und wann die vorlangte Reparatur, zu welchem Preise, und auf welche Weise sie geschehen solle, sondern er müsste auch die Dispositionen zu neuen Orgeln entwerfen, zu verantworten lassen, die Veranschlagung revidiren, den Contract zum Bane aufsetzen, ihn der höhern Behörde zur Genehmigung zusenden, und dann die vorgeschlagene Arbeit übernehmen.

Nur unter solchen Umständen wird es möglich, für diesen wichtigen Theil des kirchlichen Gottesdienstes wohlthätig zu wirken; nur auf diese Art werden gut disponirte, zweckmäßige, in gutem Zustande befindliche Orgeln die Feyee des Gottesdienstes heben und ihre ehrwürdige Bestimmung erfüllen können.

Möchten doch die hier von uns angedeuteten Bemerkungen und Vorschläge nicht ohne Wirkung für die gute Sache bleiben! *)

Wilke.

Nachrichten.

Darmstadt. Die musikalische Zeitung hat heuge nicht von Darmstadt gesprochen; eine kurze Notiz von dem gegenwärtigen Stande der hiesigen Musik, von dem, was darin geschieht und von den vorzüglichsten Künstlern, durch die es geleistet wird, wird daher den Lesern dieser Zeitung vielleicht nicht unwillkommen seyn.

Im Allgemeinen steht allerdings hier die Ausübung der Tonkunst (jedoch one die dramatische Zweig derselben; die übrigen finden hier noch keine Gelegenheit, sich geltend zu machen) auf einem höhern Standpunkte, weil sie sich der

*) Die königlich preussische hochlöbliche Regierung zu Potsdam hat zur Verbesserung ihrer unterhabenden Angelegenheit schon vor mehreren Jahren hochherrig viel Gutes gestiftet, indem dieselbe nicht nur alle zum Bauen muß zu Reparaturen angebrende Anschläge von geprüften sachverständigen Bauhandwerkern untersuchen, sondern auch von ihnen alle Orgelbauten prüfen und feststellen läßt. Dieselbe untersucht nicht nur die Gesuche, welche zur Anschaffung neuer Orgel in einem Orte von kleinem Kapital zusammengebracht, mit bedeutender Kirst, sondern es werden auch von derselben ihrlich und geschickte Arbeiter durch Versehen zur Anschaffung zweckmäßiger Materialien ermuntert in der Pach mit Prüfungen vor Schullehrer-Seminarien ernannt werden, wenn dieselben Schullehrer-Amt nur in Orgelspiel durch solche tüchtige Lehrer Unterricht erhalten, sondern auch Gelegenheit haben, mit der Struktur, so wie auch der Erhaltung neuer Orgel gehörig bekannt zu werden.

Möchte doch solches Beyspiel doch recht viel Nachfolge erwecken!

W.

Digitized by Google

unmittelbaren Leitung eines kunstsinnigen Fürsten erfreut.

Was die grössten Meister Treffliches und Bestes in dieser Kunst geschaffen haben, und Werke, die nicht blos ihren Ruhm begründet haben und deren Wirkung auch dem gebildetsten Kunstsinn und dem veredelten Geschmack eines Volkes Ehre machen, solche Werke, welche ihm die höhere Weihe des Genius bezeichnen, nur solche gelungen hier auf Darstellung und werden mit der genauesten Sorgfalt und mit allen zur würdigen Darstellung dienenden äussern Mitteln ausgeführt. Die hier im Laufe des Jahres gegebenen Opern sollen in einem besondern Berichte am Schlusse des Jahres genannt werden.

Das Opernpersonal kann — etwas ganz vollkommenes ist überall nicht zu finden — als ein ausgelesenes betrachtet werden, wie auch diess bey der Anführung einzelner Darstellungen erwiesen wird.

Um neues mit den neuesten einstudirten Opern anzufangen, sind

Zaire und *Mahomed*, beyde vom Kapellmeister Winter, zu erwähnen. Der Ruhm des Verfassers erhielt durch dessen *Opferfest* festgegründet; vielleicht ist diess Ursache, dass genannte zwey Opern, so solchen oft erinnerud, in der Wirkung jenem nachstehen, denn was den Tonsatz betrifft, gilt von diesen, was von jenem gelobt werden kann: die einzelnen Tonstücke sind eben so fliessend und angenehm; — ob aber dramatisch? und namentlich, ob die Recitative mehr deutlicher den darzustellenden Gemüthszustand ausdrucken sollten? — —

Die letzte neue Oper war *Zarade*, in drey Akten, von Karl Blum. Sie wurde zweymal, und da das Verlassen auf seinen Ruheposten von Paris eben diese gegenwärtig war, unter dessen Leitung, mit allgemeinem Beyfalle aufgeführt. Die Musik ist an grundlich als anziehend. Sollte sie auch auf andern Bühnen zur Darstellung gelangen, so dürfte sich wohl das allgemeine Urtheil dahin aussprechen, dass die deutsche Operbühne auch zu diesem so kleinen als kräftigen und gefühlvollen Tonsetzer Glück wünschen darf, und dieser Beyfall wird deswegen ihm so Theil werden, weil er neben der Kenntniss des Tonsatzes auch die den charakteristischen Gesang-Ausdrucken beeilet, und beyde auf das vollkommenste in der Anwendung zu vereinen weiss. Der Umfang der Gesänge ist immer der zu schildernden Gefühle- und Gemüthsstimmung, die harmonischen und melodischen Satzbaue der jedesmaligen Situation und Gemüthsstimmung angemessen. Ueberall unangemässe Deklamation, überall ein wohlberechneter Gebrauch in der Vielheit der Töne man hört neben Ton da, wo deren mehrere der Innigkeit des Gefühls widersprechen würden, wenige Töne hört man da, wo wenige mit dem aufwallenden Gefühle im Misverhältnisse stehen würden. Die Darstellung der Oper war höchst gelungen zu nennen, und durch Mad. Frank, und durch den Gesang und das Spiel der Herren Wild, Delcher und Hauwacker zu hoher Vollendung abgerundet.

Um den Raum zu sparen, will ich versuchen, über mehrere am allgemeinen Urtheil vorauszuschicken. *Othello*, welche Oper seit kurzem zweymal auf die Bühne gebracht worden, giebt hiezu die erste Gelegenheit, um anzudeuten, welche Anlagen und Kunstfertigkeiter die vorzuglichern Mitglieder das Personals für jede Rolle mitbringen. Nach dieser allgemeinen Schilderung werde ich für die Folge nur ihre Namen zu nennen, und etwa auch diejenige zu bemerken haben, was als besonders bemerkenswerth ausser dieser Schilderung liegen möchte.

Hr. Wild (Othello) besitzt eine der schönsten Stimmen, welche nicht blos Annehmlichkeit, Lieblichkeit und Kraft, sondern auch die gehörige Schmeidigkeit haben, um durch nuhenannbare Schattirungen jede Gefühlsstimmung deutlich zu versinnlichen. Dabey besitzt er den Vortheil, dem Tone durch zweckmässigen Gebrauch seiner Stimmwerkzeuge den möglichsten Wohlklang zu geben und verbindet damit eine deutliche Aussprache, jedoch (was in der Gesangbildung eine wichtige und schwere Aufgabe ist) ohne deshalb dem Tone durch harte Ansprache zu schaden. Ferner ist sein Vortrag nicht einförmig, sondern mannichfalig und unterscheidend und immer lebendig, so dass er die obengenannten Vorzuge stets zu rechter Zeit und am rechten Orte geltend zu machen weiss.

Dass diesen Talenten eines Sängers die Rolle des Othello eine reichhaltige Gelegenheit bietet, sich auf das mannigfaltigste geltend zu machen, leidet keinen Zweifel; wohl aber, ob mancher auch sonst gute Sänger diesen reichhaltigen Gelegenheiten und Aufgaben gewachsen seyn möchte,

de die ganze Rolle weniger aus Gesang (was man Gesang zu nennen pflegt), als aus Ton-Sprache (Declamation brrerkane die Sache nicht ganzend) besteht. W. hatte die Aufgabe seiner Rolle so, dass jeder Andere eine Ungerechtigkeit seyn würde. Mad. Kruger (Desdemona) hat ebenfalls in dieser Oper eine ihrer vorzüglichsten Rollen. Durch ihre klangreiche Stimme, Kehlfertigkeit und schöne Gestalt gewann sie stets den lautesten Beyfall.

Hr. Hähnle (Rudrigo), hoher Tenor, gehört zu den denkenden Künstlern, welche bey Ermangelung desjenigen Talentes, welches auch ohne Bildung schon Theilnahme und Beyfall erweckt, dennoch alle billige Forderungen unpartheyischer Zuhörer durch den Vortrag befriedigen

Hr. Delcher macht seine schöne volle Bassstimme immer mehr geltend. Seine Jahre gestatten ihm noch, sich dasjenige zu erringen, wodurch sich der wahre Künstler von dem blinden glücklich begabten unterscheidet. Möge er, durch gute Muster und durch strenge Prüfung ermuntert, sich jene dauernden Vorzüge sichern.

Nächstens auch über diejenigen Mugliedrr, deren hier keine Erwrhnung grschehrn ist.

Hildburghausen. Zu Anfang dieses Jahres kam eine, von unserm kunstliebenden Herzoge auf einige Zeit engagirte, Schauspieler-Gesellschaft an, die, unter der Direction des Hrn. C. Gerlach, wöchentlich vier Vorstellungen, und darunter gewöhnlich zwey Opern gab.

Während der beynahe halbjährigen Anwesenheit derselben wurden, ausser mehrern Opern von gemeinem Schlage, (Wenzel Müller, Kauer und dgl.) auch folgende gegeben: *Die Schweizerfamilie, die Entführung aus dem Serail, Don Juan, die Zauberflöte, Titus, der Kalif von Bagdad, Johann von Paris, der Wasserträger, Jacob und seine Söhne, Abu Hassan* u. a. Wenn man nun nicht gerade den Maassstab von grossern, stolzirenden Theatern anlegte, so fand man, dass sie doch ziemlich viel leisteten, und mancher Oper recht gut gelang, z. B. *die Schweizerfamilie, Jacob und seine Söhne, Abu Hassan* u. s. Sogar die Aufführung des *Titus* hatte man recht wohl gelungen nennen können, wenn die Partie des Titus selbst angemessener besetzt gewesen wäre. Das Orchester unterstützte übrigens die Gesellschaft trefflich, und spielte oft ausgezeichnet gut, welcher auch von dem Publikum anerkannt wurde.

In der Zwischenzeit, als die Gesellschaft in Meiningen spielte, wurde den hiesigen und nachbarlichen Kunstfreunden ein anderer schöner Genuss zu Theil. Hr. Kapellmeister Spohr und seine Gattin besuchten bey ihrer Rückreise von Paris die herzoglich-sächsischen Höfe, und gaben bey dieser Gelegenheit auch hier in der Stadt noch ein Concert. Durch die Theilnahme des herzoglichen Hofes und mehrerer Personen aus der Umgegend, bildete sich ein ausnehmliches und ausserlesenes Auditorium. Alle Stücke, die den Inhalt des Concerts ausmachten, waren von der Composition des Hrn. Spohr. Zum Anfang eine erste Sinfonie in Es, die gleichsam wie ein solches Prachtgebäude unter anderen kuhnen Polärtten wohlgefällig hervorhebt. 2) Concert in D moll, mit einem ausgiebigen, erclenvollen Adagio eines andern Concerts, und dem ganz originellen, unübertrefflich erfundenen Rondo in D dur. 3. Recitativ und Adagio für die Clarinette, vorgetragen von H. Mahr. 4. Grosses Quintett für Pianoforte etc. Eines der vorzüglichsten Stücke dieser Art, und wohl auch eines der bestru dieses Meisters. Die Stimmen sind sehr zweckmässig verarbeitet, die Partie des Pianoforte sehr drukbar und dem Instrumente angemessen, die Modulationen fliessend, ohne unterbrrchen zu werden, die rhythmischen Verbindungen neu und ungewöhnlich. Mad. Spohr, die sonst vortreffliche Harfenspielerin, trug es mit der grossten Präcision und dem zartesten Ausdruck vor, so, dass der Wunsch, man möchte sie doch hrer, was ehemals, auf der Harfe hören, verstummen musste. 5) Potpourri für die Violine über irländische Nationalmelodieen. Das fremdartige der Melodieen gewährt diesem Stücke viel Eigenthümlichkeit, die der Componist auch in die Zusammenstellung und in die Figuren zu legen gewusst hat. Ueber den vollendeten Vortrag desselben darf man kaum wagen, noch etwas hinzuzusetzen, da die musikalische Welt hierüber einstimmig urtheilt.

Am Charfreytage wurde in der herzoglichen Residenz, zum Bestru der Armen, Graun's *Tod Jesu* aufgeführt, wobey mehrere Mitglieder des Theaters Gefälligkeit übernahmen. Die Ausführung war im Ganzen, wenn auch nicht ohne Mangel, doch ziemlich gelungen. Die Chöre waren

kräftig benützt und gingen genau zusammen. Das Ras. stürzte diesmal mehr wie ehemals bey einigen Arien die alten Formen und die Wiederholungen; dagegen trat das rein Kirchliche, Erbauliche und Ernste desto reiner und ergreifender hervor. Alles, was bloss Sache des Geschmacks ist, verliert immer mehr, je weiter es in die Vergangenheit zurücktritt; wogegen das Einfache, Ernste und Harmonische dadurch noch mehr gewinnt, sich noch mehr hervorhebt und vorzugsweise geltend macht. Auch das neue Aufleben der Händelschen Werke, so wie das Festleben dieses Genuenchen beweiset dies. Was wird aber aus den Werken, welche nur dem Mode-Geschmack huldigen, wenn es einmal gereiten und veraltet sind? Sie gleichen dann altmodischen, kalten, mit allerhand bunten und fadem Flitteratast gezierten Statuen ohne Seele.

St Petersburg. Noch langer Abwesenheit ist der berühmte Waldhornist, Herr Heinrich Gugel *) hieher zurückgekehrt. Leider wird er nur kurze Zeit bey uns verweilen, da es Willens ist, eine musikalische Reise über Riga, Warschau, Dresden, Leipzig, Frankfurt, Paris und London zu unternehmen. Vor seiner Abreise wird er uns jedoch durch ein öffentliches Concert erfreuen.

Es ist zum Erstaunen, welche Wirkung dieser Künstler durch sein Instrument hervorzubringen weiss. Diesen Effect bringt er jedoch nicht etwa durch das blosse Absuchen schwieriger Passagen hervor, die einzig und allein dem ungebildeten Ohre manches Zuhörers als das Höchste der Kunst erscheinen; er gewinnt seine Zuhörer durch die edelste Behandlung seines Instrumentes, durch seinen schönen Gesang, durch Einfachheit, Würde und Innigkeit seines Vortrags und seiner Compositionen; dabey ist sein Ton, bey dem bedeutenden Umfange von 5½ Octaven, in allen Lagen schön und kräftig, seine Intonation, auch in den entferntesten Tonarten, rein und bestimmt, und jede vorkommende Schwierigkeit wird von ihm mit der grössten Kraft und Precision vorgetragen. Man kann wohl behaupten, dass durch Hrn. G. ein so mühsliger Vorschritt in seiner Kunst gethan und sein Instrument zu solcher Vollkommenheit erhoben worden ist, dass in geraumer Zeit schwerlich an weitere Vollkommenheit zu denken seyn möchte. Wem dieses zu viel gesagt scheinen möchte, den bitten wir, sein Urtheil zurückzuhalten, bis er Hrn. G. selbst gehört; bis dahin wird unser Urtheil durch eine Schule und 24 Exercitien in allen Tonarten, welche nächstens von ihm im Druck erscheinen, schon im Voraus zum Theil gerechtfertiget werden.

Es ist eine sehr angenehme Erscheinung, dass bey Hrn. G. hohe Kunstvollkommenheit auch mit einer vorzüglichen Geistesbildung verbunden ist.

Posen. Der Erzbischoff von Gnesen, welcher hier seinen Sitz hat, hält an dem hiesigen Dome eine Kapelle, von der auch nicht viel erbauliches zu sagen lässt, der Regens Chori, Hr. Graf, ist jedoch ein erfahrener Organist und seine Schwiegermeisterin führt bey den Messen die Sopran-Partie ziemlich gut aus. In der Pfarrkirche werden alle Sonn- und Feyertage Messen von dem daselbst angestellten Orchester, mit Zuziehung mehrerer Dilettanten und mit dem Gesange des am hiesigen Lyceum studierenden Jugend, unter Leitung des Hrn. Seigalski, gut aufgeführt. Hr S. ist von der k. Regierung als Lehrer der Musik bey dem Lyceum angestellt. Mad. Heilmeier singt dabey die Sopran-Stimme recht brav. Die Oper, welche unter der Leitung des Mad. Leutner abwechselnd hier, theils in Thorn etc. spielt, ist nur mittelmässig; dagegen ist das Schauspiel vorzüglich gut, und das Harte echon und akustisch gut gebaut. Posen besitzt in Herr Ignaz Wenykowski einen sehr achtbaren, eifrigen und thätigen Musikfreund, welcher durch seine Liebe für gediegenen Instrumental-Musik, und durch seine sehr beträchtliche musikalische Bibliothek viel wohlthätigen Einfluss auf die Anregung und Verbreitung des Kunstsinnes und auf die Bildung mancher hiesigen Musikers hat. Hr. W. giebt wöchentlich deey mal Quartett, wobey er die Violine mit Fertigkeit

*) Herr H. Gugel ist nicht mit seinem Herrn Bruder zu verwechseln, der gegenwärtig mit seinem Sohne, einem Knaben von verwirrlichen musikalischen Anlagen, auf Reisen ist.

und schönem Vortrag (spirit) und monnächt ein Concert, in welchem Werke von Spohr, Fesca, Romberg und andern vorzüglichen Meistern ausgeführt werden. Das Orchester wird von ihm dirigirt und die hiesige musikalische Welt dazu eingeladen. Auch fremde Künstler finden bey ihm eine freundliche Aufnahme, und es lässen Fremden gewiss immer mit dem Wunsche, auch an andern Orten die Theilnahme und Begünstigung solcher Freunde und Beförderer der Kunst zu finden.

Cracau. Auch hier arbeitet man an der Begründung einer Musik-Lehranstalt. Als erster Anfang dazu bildete sich vor ungefähr zwey Jahren, unter dem Vorsitze des kunstliebenden Grafen Sob Sinzakowski, Dombern an der hiesigen Kathedral-Kirche, ein Musik-Verein, der sowohl die Anstellung grosser Symphonien, als auch die Begründung einer Sing- und Musik-Lehranstalt zum Zwecke hatte. Der oberwähnte Hr. Graf S. als Präses, und der von wahrem Kunstgefühl beseelte Domherr Ajac Janowski und die Seele des Vereins, unterstützten denselben mit thätigem Eifer. Alle Sonntage giebt der Verein Concerte. — In welchem rinem blühenden Zustande hier die Kirchen-Musik unter den Königen aus den Häusern Jagello, Wasa und Bathory war, bewirkt die noch an der Schinskatur befindliche Musik-Sammlung, welche viele schätzbare Manuscripte der alten italienischen Tonsetzer enthält, und die reichen, von den Königen eigenhändig abgefassten Stiftungen, die zur Erhaltung der Sänger und Instrumentalisten an dieser Kirche bestimmt waren; da aber in den neuern Zeiten, bey Errichtung der Republik, viele zu diesem Zwecke bestimmte Güter von dem hiesigen Territorio getrennt wurden, und die darauf fundirten Einkünfte wegfielen, so kann jetzt eine rahme Musik-Anstalt nur durch die Protection des Senats und durch Beyträge der Kunstliebhaber erhalten werden. Unter den hiesigen Musikern zeichnet sich der Organist und Regens Chori, Gurowerkiewicz aus, durch dessen Veranstaltung in der Schlosskirche Messen von Mozart, Haydn und Beethoven mit mittlerer Bezetzung, aber ziemlich gut aufgeführt werden. An den Clarinettisten Krayzanowski, dessen Ton vorzüglich schön ist, besitzt das Orchester einen sehr braven Künstler. Im Theater giebt man Schauspiele und Opern in polnischer Sprache, meist von Komponisten und Ehuen Composition. Unter den Dilettanten kann man die Gräfin Grudzicka, Tochter des Senators Gr. Grodzicki, als Virtuosin auf dem Piano und als geschmackvolle Sängerin nennen.

Recension.

Grand Duo concertant pour Pianoforte e Violon, composé et dedié a Madame Catherine de Mosel née Lambert, par E. Baron de Lannoy. Oeuvr. 12. Chez Breitkopf et Härtel a Leipsic. (Pr. 1 Thlr 16 Gr)

Diess, an Inhalt und Umfang wirklich grosse und concertante Duo ist durchaus interessant — man darf nun auf die Ausführung desselben, das Werk im wirklichen Sinne genommen, die Form sehen. In erster Hinsicht ist der ewigte und vierte Satz vorzüglich auszuzeichnen, welche beyden Sätze wahrhaft originell gedacht und — in der ewigten Hinsicht aber zu kaum zu entscheiden, welchem der vier Sätze man den Vorzug zuerkennen solle. Dem überall herrscht der Componist seine Hauptgedanken fest im Auge, drehen und wendet sie in grosser Mannichfaltigkeit mit vieler Kunst, und macht uns immer, wo sich nur machen lasst. Der aber seine Gedanken immer gut, oft trefflich und nicht selten echt genial sind, so ist das gewiss sehr Bedeutendes. Er modulirt viel, doch nicht allzuviel (vielleicht — denn wer mag hier eine feste Norm aufstellen — etwas zu viel im vierten Satze), oft neu und kühn, aber immer kunstgerecht und ohne hinter zu werden, und lässt eigentlichen Gesang (dessen man allenfalls wohl etwas mehr wünschen möchte), drey, wie recht und billig, vorzugsweise den Violine hat, in gutem Verhältnisse mit Bravourpassagen und dgl. abwechseln. Auch haben die vier Sätze (Allegro A dur $\frac{4}{4}$ Takt $\downarrow$ = 160 16 Seiten, Largo molto A moll $\frac{3}{4}$ Takt $\downarrow$ = 86, 6 Seiten, Scherzo Presto Gis moll $\frac{3}{4}$ Takt, $\downarrow$. = 104, Trio Des dur $\downarrow$. = 56 Scherzo wiederholt mit Coda $\downarrow$ = 104, 5 Seiten, Finale Allegro A dur $\frac{3}{4}$ Takt $\downarrow$. = 120 10½ Sei-

Digitized by Google

ten) innern Zusammenhang unter sich in Anschung des in ihnen herrschenden Geistes und Gefühls und bildet daher, unerachtet ein jeder für sich besteht, ein schönes Ganzen. Die sechs Sätze sind sehr beliebt, ja in gewisser Beziehung ist es selbst das Largo, das von ungemein schöner Wirkung ist. Grosse mechanische Schwierigkeiten giebt es nirgends; doch fordern alle Sätze sehr mehere und gebildete Spieler, welche mit der schwierigern Tonarten keinen Anstoss nehmen und die ganz besonders die an sich todten Noten im Leben zu rufen verstehen. Das gilt vorzüglich vom Largo, das ausserdem auch einen sehr guten Flügel und vom Spieler viele Gewandtheit, Kraft und Ausdauer verlangt — Was auch allenfalls bekrittelt, oder worüber sich disputiren liesse, dessen findet man wenig — und das Wenige wäre dem etwa Folgendes. Im zweyten Theile des ersten Satzes tritt der erste Gedanke, wo es dem Ref scheint, doch etwas zu schnell wieder herein — in demselben ersten Satze unterbrechen die vielen kleinen Ein- und Abschnitte zuweilen den Fluss des Ganzen — im Largo giebt es hier und da etwas grelle durchgehende und Wechseltoten — und an einigen Stellen ist mit dem Rhythmus doch etwas zu frey verfahren. Dass unisonal Sextolen stehen, wo offenbar nur Triolen stattfinden können, ist vielleicht nicht Schuld der Handschrift. Uebrigens ist die Denck sehr correkt und das Accessorische Weeks dem innern Werthe desselben entsprechend.

Kurze Anzeigen.

Sme Concerto pour la Clarinette avec Accomp de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Flutes, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Bassons, Trompettes et Timbales par Jean Mullen. Offenbach chez J. André. (Fr. 5 Ld.)

Die frühern Concerte des Hrn M. sind Ref nicht bekannt, dieses dürfte aber ist ein Concert eigener Art und, noch der jetzt üblichen Benennungsweise, ein Concertino. Der erste Satz, Allegro maestoso, besteht blass in einem einzigen, nach einem Tutti von 56 Takten eintretenden Solo, welches sich, nach einigen kurzen Auswechangen, in die Dominante wendet und, nach einer sehr langen Cadenz durch die höchsten und tiefsten Töne, zu einem Thema mit 4 Variationen übergeht. Die Melodieen sind sehr cantabel, die Läufe modern und nicht leicht. Die Variationen sind ebenfalls im modernen Styl, mit verschiedenen dem Instrumente angemessenen Bravourgängen. Sie schliessen, wie der erste Satz, mit einer vorgeschriebenen, eine volle Seite langen Cadenz, zu welchee man den Meister auf diesem Instrumente erkennt. Das Ganze ist ein sehr gutes Uebungsstück. Die Begleitung ist einfach und leicht.

Grand Quatuor pour deux Violons, Alto et Basse, composé et dedié a Mr. Dittmarsch par J. Kuffner. Op. 9te Maynace chez B. Schott. (Pr. 2 Fl. 24 Xr.)

Dieser Quartett trägt den Charakter der sogenannten Quatuors brillants, welche von Kreutzer und Rhode zuerst in Umlauf gesetzt wurden. Das erste Allegro (C dur C Takt) ist zwar fortwährend obligat für die erste Geige, leidet aber keineswegs an der harmonischen Leere, welche bey manchen Compositionen dieser Art an der Tagesordnung ist. Die Figuren reihen sich fast durchgehends in der Form an die Figur des Hauptthemas, und führen uns brillanten Passagen so gesangreiche Melodieen über. Die Kunst der Tonsetzers, welchee die verschiedenen Theile des Ganzen an einem Grasse vereinigte, ist überall erkennbar. In dem Andante (g $\frac{3}{4}$ C) wird ein einfacher aber melodiöser Hauptgedanke durchgeführet. Der darauffolgende Menuett folgt nun lebendiges Trio, voll Kraft und frischer Lebensfülle. In demselben Charakter ist das Presto ($\frac{6}{8}$) gehalten, das bey seinem rauschenden und schnellen Gange dem Spieler vollauf zu thun giebt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten September. Nº. 39. 1821.

Kunstgeschichte Würtembergs.

Stuttgard. In der Kunstgeschichte Würtembergs älterer und neuerer Zeit zeichnet sich die bayreuther fünfzigjährige Regierungs-Periode des Herzogs Carl in mancher Rücksicht als besonders merkwürdig aus. Die Beleuchtung seines Regenten- und Privat-Lebens eignet sich nicht für diese Blätter; darum beschränken wir uns hier auf eine Darstellung dessen, was er für die Kunst that, und heben das Bemerkenswerthere jenen glänzenden Zeitpunktes aus, weil manches in unsern Zwischenräumen von sechzig Jahren beynahe schon vergessen wurde, oder nie hier und da noch Bruchstücke aus vergangenen Zeiten übrig geblieben sind, denen Andenken wohl in den Annalen der Kunst aufbewahrt zu werden verdient.

Schon seit 1745, als der nachmals so berühmt gewordene Componist Jomelli von Neapel als Ober-Kapellmeister in die Dienste des Herzogs Carl mit einem Gehalt von 20,000 Gulden berufen wurde, schreibt sich jene glänzende Epoche des Theaters her, welches nach während dessen zwanzigjähriger Dienstzeit ununterbrochen im höchsten Flore war. Die beschäftigsten Tonkünstler jener Zeit standen unter seiner Direction. Unter den vorzüglichsten verdienen genannt zu werden: Lolli (Violinist) und Nardini, (deren rühmliches Andenken noch jetzt gefeyert ist,) Baghoni, Mertuez, Martini Greiner und Dellue, von welchem spätere noch insbesondere die Rede seyn wird, die Gebrüder Plä auf der Oboe, Steinhaus auf der Flöte, Nisle und Rudolph auf dem Waldhorne, (letztre zugleich ehrenvoll bekannt durch die Composition mehrne grossen Nevereuschen Ballets,) Schwanen und Barth auf dem Fagott, Pohl und Maltese auf dem Violoncell und Passevanti auf dem Contrabass. Neben der grossen italienischen Oper, wann die vorzüglichsten Sopransänger und Sängerinnen verschrieben wurden, welche die Weeke Metastasio mit Jomelli's Musik oft dem grössten Aufwand und seltene Pracht darstellte, bestand noch eine französische Komödie, eine komische Opee (Opera buffa) und Ballet, welche in der schönen Jahreszeit auf die verschiedenen Lustsitze, wo kleine Theater errichtet waren, mit einem zahlreichen Musik-Personale begleitet wurde und mit jenen abwechselte, wobey auch häufig Concerte Statt hatten. Unter den kleinern Opern zeichnete sich *Le contese per amore* von Dellue vorzüglich aus, und wurde unzählige Male wiederholt, desgleichen fanden Jomelli's kleinere Opern und Gelegenheits-Compositionen, als: *La schiava liberata, il cacciatore deluse, il matrimonio per concorso* und *Pisola disabitata* verdienten Beyfall. Welch grossen Aufwand vorzüglich die grössten Ballette erforderten, lässt sich aus den noch vorhandenen Pergamenten des berühmten Noverre schliessen. Es wurden nämlich bey jeder grossen Opee zwey, bisweilen auch drey grosse mythologische Ballette zwischen den Akten desselben aufgeführt. Noverre (der bekanntlich über die Tonkunst Verschiedenes geschrieben,) verdiente mit Auszeichnung genannt zu werden. Vestris, welcher sich nachmals in Paris so berühmt machte, Lepi, Balletti und Pin, welche eine Anzahl von sechzig männlichen und weiblichen Figuranten zur Seite hatten. Unter dem weiblichen Personale der Oper und des Ballets genossen die Damen: Agata, Toscani und Benefini vorzugweise die besondere Gnade des fürstlichen Gebieters. Die damal berühmten Maler Colombo und Chevalier Servandoni waren zur Verfertigung von Decorationen angestellt; jener für die grosse Oper, dieser für das Ballet. In letzterm entfaltete sich besonders ein Tempel der Isis aus, welcher dreyzigtausend Gulden gekostet haben soll, und bey dessen Anblick noch in unsern Tagen der Zu-

schauer von Bewunderung erfüllt wird. Das Theater hatte damals einen Tiefe von achtzehn Toisen. Eben so zeichnete sich eine für das Auge wohlthätige arbeitende Galerie mit Säulen von Colombo aus, welche einen überraschenden Anblick gewährte. — Als Kaiser Joseph II bey seiner Anwesenheit in Stuttgard der Aufführung der Oper: *Didone abbandonata* von Jomelli beywohnte, welche von den Zöglingen der nachmals von ihm zu einer Universität erhobenen Carlsschule und den Mädchen des weiblichen Erziehungs-Instituts in Italienischer Sprache dargestellt wurde, äußerte dem mehrere Jahre vorher das berühmte grosse Orchester verabschiedet war, gerieth auch jener Monarch bey dem Anblick des gedachten herrlichen Galerie-Prospekts in frohes Erstaunen. Auch gefiel ihm die Jomelli'sche Musik — die mit der grössten Präcision ausgeführt und von dem damaligen Kapellmeister Poli, welcher viele Jahre als Violoncellist am Klavier neben Jomelli's Seite war, einstudirt wurde, indem er in dem Geiste des Componisten jede Nuance, jedes Piano und Forte u. s. w. so ausführen liess, wie ehemals bey dem Verein des grossen Orchesters, — so sehr, dass er sich von dem Herzog eine Kopie der Partitur ausbat, welche ihm aber Jomelli's eigenständige Partitur zum Geschenk machte. Spätern Nachrichten zu Folge soll der Kaiser nach der Aufführung in Wien geäussert und dem Herzog Carl geschrieben haben: „Es schwinge, er habe ihm, der Execution der Musik nach zu urtheilen, nicht die rechte Musik der Oper geschickt, so wie er sie in Stuttgard gehört habe." Carl soll darauf erwidert haben: „Die Musik sey zwar die nemliche; aber sein Orchester habe er dem Kaiser nicht zur Aufführung schicken können." Ein Beweis, wie sehr der Beyfall einer Musik von der genauen Einstudirung in Sinn und Geiste ihres Verfassers und dem Gelingen des Ganzen abhängt, welches schwerlich durch die Bezeichnung einer Milzer'schen Zeitmessers und dgl. zu bewerkstelligen ist. Wie oft wird komische Musik, nicht anwohl durch ein zu rasches oder zu schleppendes Zeitmass, als durch Mangel an Genauigkeit ihres Ausdrucks, in welchen der Directeur nicht immer einzugehen weiss, von einem Ort zum andern unkenntlich? — Nach der Auflösung des grossen Orchesters im Jahr 1788 wurden die Mitglieder desselben auf halben Sold gesetzt. Jomelli kehrte nach Italien zurück; wo er noch einige Jahre bey Neapel auf einem Landgut zu Aversa lebte und im August 1774 sein Leben endigte. Nach ihm er seine ruhmvolle Laufbahn beschloss, wurde es zu einigen Opern-Compositionen für das grosse Theater S. Carlo in Neapel eingeladen. Zum Beweis der allgemeinen Achtung, veranstalteten ihm gegen 500 Tonkünstler zu Neapel auf ihre Kosten eine Fudenfeyer, zu welcher der Kapellmeister Salatini die Musik setzte, die von zwey Orchestern aufgeführt wurde. Seine entstand in Ludwigsburg (der zweytrn so thätigen Residenz) componirte Oper war *Fetonte*, eine seiner vorzüglichsten, welche noch nach seinem Abgange, unter der Leitung seines Nachfolgers Boroni, im Jahre 1769 von dem zum Theil noch vorhandenen Mitgliedern jener glänzenden Kapelle aufgeführt wurde. Mit dieser wurde das bekannte Ballet *Orpheus* von Noverre mit Deller's beliebter Musik zum letztenmale auf dem dortigen grossen Theater verbunden. Es lässt sich nicht beschreiben, erst welchem Glanz die darin vorkommende Mohrenkönig (der zu dieser Rolle eigends vom Mannheimer Theater verschriebene bekannte Tenorist Raff) im Gefolge von 50 in bemalten Mohren unter einem kriegerischen Marsch auf der Bühne aus weiter Ferne erschienen. Ebenso sehr zehn Jahren zuvor wurde in der Nähe des Schlosses (wo jetzt an den vom verewigten König Friedrich gemachten Anlagen das grosse Bassin, an dessen Stelle steht) jenes grosse Theater mitten im Winter von Herzog Carl in unbegreiflich kurzer Zeit, zur Geburtsfeyer einer hohen fürstlichen Person, aufs geschmackvollste erbaut. Da hinter demselben eine grosse Ebene benützt werden konnte, so gewährte es Logen in weiter Ferne dem Auge die schönste Perspective. Das nach vorhandene Personal, seine nahe Auflösung nicht ahnend, wetteiferte bey dieser Aufführung in Anstrengung seiner Talente, so wie Costume und Decorationen beytrugen, das Andenken daran zu verherrlichen. Zu gleicher Zeit zeigte auch die Kunstliebe des Herzogs Carl in seiner Neigung zum Bauen und wurde auch für die Beförderung der leidenden Künste sehr fruchtbar. Das zu Stuttgard bald im Anfange seiner Regierung angelangene neue Schloss; wovon ein Flügel kaum zum Bewohnen fertig war, als es durch einen unglücklichen Feuerbrunst wie-

Digitized by Google

der eingeäschert wurde (1762), das aber bald nachher wieder aufgebaut ward, so wie die nahe Solitude, mitten um einer hohen gebirgigen Waldgegend herumgelegen, welche es in wenigen Jahren zum reizendsten Musensitze umschuf, und Beweise seinen angezeichnetsten Kunstsinnes. Unter den vorzüglichen Künstlern, welche zur Dekorirung so vieler geschmackvollen Gebäude angestellt waren, zeichneten sich erst der Galerie-Direktor Guibal durch seine trefflichen Plafonds, der berühmte Landschaftsmaler Harper, der Freskomaler Scotti, Le Jeune, Professor der Bildhauerkunst, desgleichen Bauer; sehr verdienstvollen Künstler, unter deren Leitung unser Dannecker als Zögling der Carls-Akademie die erste glückliche Richtung seines unvergleichlichen Kunstlehr-Genies erhielt, das sich später zu Rom durch tieferes Studium der Kunst noch mehr entwickelte; ferner unser ruhmlichst bekannter Geschichts-Maler Hetsch, welcher in Rom mit Dannecker zugleich aus den unversiegten Quellen des Alterthums schöpfte, und Simonsmachen, ein sehr geschickter Stuccatur-Künstler. Schade, dass manche jener herrlichen Arbeiten nicht sowohl durch den Zahn der Zeit, als vielmehr durch den Drang der Umstände nachmaliger Zeit gelitten haben, und viele schöne Gebäude, darunter auch das herrliche Ferguesal in der Solitude, niedergerissen wurden, wodurch manches treffliche Werk der bildenden Kunst zu Grunde ging! Ehe die spätestens in beruhmt gewordene Carls-Akademie auf die Solitude unter dem Namen einer militärischen Pflanzschule errichtet wurde, bestand eine Akademie der Künste zu Ludwigsburg, wann junge Leute Unterricht im Zeichnen nach Gips und der Natur und die geschicktesten bey der damligen Porzellan-Fabrik Anstellung fanden. Doch wurde diese aufgelöst, weil die erwähnte Kunstakademie auf die Solitude sich immer mehr erweiterte und manche Lehrer und Professoren von jener bestandenen nach hier angestellt wurden. Späterhin wurde diese Akademie von der Solitude nach der Residenzstadt Stuttgard verlegt und vom Kaiser Joseph II. zu einer Universität erhoben. Wie Carl diese mit weiser und väterlicher Sorgfalt pflegte, welche Summen er mit grossmüthiger Aufopferung, trotz dem bedeutenden Ertrag so vieler, aus den entferntesten Gegenden Europens herbeyströmenden fremden Pensionnaire, aufwendete, ist noch zu frischem Andenken. Von jener Stiftung an dauert noch gleichsam eine neue Periode seiner langen Regierung, unser den Regentenaugen wie ihm die unabsehbare Saege für das Wohl seiner Jugend, welche er seine Söhne nannte, die liebste. Allee, was für den menschlichen Geist wissenswerth; alles, was für das Brauchbarkeit zu künftigen Aemtern lernenswürdig war, wurde nun von diesem Institut umfasst. Mancher Zögling, sowohl im Auslaud, als der länget in Amt und Brod stehende Wuetemberger, wird noch Carls Andenken segnen und mich dadurch seinen gemessenen Erziehung erinnern. — Kurze Zeit nach der glänzlichen Auflösung der glänzenden Theater- und Orchestee-Personals wurden mehrere Zöglinge des neuen errichteten Instituts auf der Solitude zum alleinigen Kunstberuf für Theater, Ballet und Orchestee gebildet. Als Lehrer waren die vorzüglichsten Kapellmeister Boroni im Gesang und in der Compositeur, Poli im Violoncell; Seubert, nun in dem Elementar-Unterricht sowohl für blasende als Saiten-Instrumente geschickter und unermüdet thätiger Mann; Balletti als Tanzmeister; Professor Geist als Lehrer des französischen Spreche, Declamation, und der übrigen erforderlichen Eigenschaften eines Schauspielers. Da nun damals noch eine weitläufige Erziehungs-Anstalt von adelichen und bürgerlichen Töchtern bestand, wovon sich viele dem Gesang und der Tanskunst widmeten, und denselben Unterricht von den zu diesem Behufe angestellten Männern erhielten, so konnte schon im dritten Jahre sue Feyer des Stiftungstages 1775 von den Zöglingen des Militär-Akademie auf dem Theater der Solitude das Lustspiel *L'Avare* von Moliere in französischer Sprache aufgeführt werden. Nach einem Ballet folgte zu jedesmaligen Erstaunen eine italienische Opeeette, *I Pittagorici* vom Dichter Verni, mit Musik vom Kapellmeister Boroni; zum Schluss folgte noch ein Ballet. Das nachstfolgende Jahr 1776 wurde zu jener Feyer Boroni die Composition der Oper *Le deserteur* aufgetragen, welche wegen ihrer melodischen Stücken nämlich wiederholt wurde. Nach Vorlegung der Akademie nach Stuttgard wurde am nämlichen Tage 1775 von jenen Zöglingen zum ersten Male auf dem grossen Theater das Singspiel *Zemire und Azor* von Barone mit allgemeinem Beyfall vor einer zahlreichen Versammlung gegeben. Während der Prüfun-

Digitized by Google

gen vor dem Jahrestag wurden fast jeden Abend öffentliche Concerte in dem Saale der Akademie gegeben, wozu allen Honoratioren freyer Eintritt gestattet war. Es ist kaum glaublich, wie Carl bey seinem feinen Geschmack und seinem Kunstgefühl die Mittelstraße und die widrigen Töne des Anfanges, nach kaum erhaltenem Elementar-Unterricht, anhören konnte. Es sah das Wesentlichste ihrer Fortschritte von einer Woche zur andern; es war jedes Lehrlingen an seinem Fuß mit väterlicher Geduld und Nachsicht zurecht und ermunterte den Aengstlichen mit liebreichen Worten. Das erste Zusammenspielen einer leichten Menuet, als wie die ihm bekannten leichten und melodischen Balletmusiken von Dallas, erfreuten ihn ungemein; und als bald darauf nach und nach Intraden, kleine Sinfonien an die Reihe kamen, bestimmte er selbst die Tempi und schärfte auf die Nuancen im Vortrag mit Feuer und Liebe. Je mehr sich seine Zöglinge, durch die täglich freundlichste Theilnahme ihres erhabenen Erziehers ermuntert, durch Fortschritte und Kenntnisse zu ihrem künftigen Beruf tüchtiger, und der Versorgung würdiger machten, wurden sie eine auch in verschiedenen Fächern der Staats-Verwaltungsangestellt, und hierdurch erstreckten sich die Früchte jener vaterländischen Erziehungs-Anstalt auch auf die spätereu Regierungs-Nachfolger Carls bis auf gegenwärtige Zeit, indem in unserm Vaterlande manche ausgezeichnete Staats-Aemter auch durch ehemalige Zöglinge zum bleibenden Ruhm ihres Erziehers bekleidet werden, so wie es jenes Bildungs-Anstalt selbst zu Ehre gereicht, dass auch im Auslande manches bedeutende Amt von Mancne besetzt ist, welche ihre Erziehung und ihre frühere Ausbildung jener Akademie verdanken. Schon von jenen Zeit an, als das junge Orchestra die erste Probe seines Fleisses durch die Aufführung seiner ersten italienischen Operette bewiess, wurde ihm auch die Besorgung der Kirchenmusik in der katholischen Hofkapelle auf den Sonntage, so wie zu hohen Festen, in der Charwoche, Ostern und am Frohnleichnamsfeste in Ludwigsberg, wo der Hof damals noch grösstentheils seinen Sitz hatte, übertragen, und somit lernte es schon frühzeitig seine mannichfaltigen Berufsgeschäfte allmälig im Voraus kennen

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

Wien. Uebersicht der Monate July und August. Hofoper. Des Teufels Hr. Moltke aus Weimar, erschien in verschiedenen Gastrollen, erhielt als Tamino und Belmonte ziemlichen Beyfall, misfiel aber gänzlich als Rodrigo; die Natur hat ihn zwar mit einer gesunden Stimme beschenkt, allein er weiss sie nicht gehörig zu gebrauchen; Mozarts Opern sogen ihm wenigstens noch theilweise zu; in Rossinis verkünstelten Gesängen ist er gar nicht zu Hause, und sein Mienenspiel ist bis aus Aengstlichkeit schulsteif. — Als Novität — will sagen in deutscher Sprache — wurde Weigls *Corsar aus Liebe* in die Scene gebracht, vor Jahren ein Lachlingsgericht, gewürzt von einem Tomeoni und Galanti, von einem Berizzi und Angrisani; jetzt fehlten diese kunstreichen Köche und die Gäste standen angestagt von der Mahlzeit auf. Dem Unger — Corsar — Mad. Grünbaum — Clarette — waren ihren Aufgaben keineswegs gewachsen; mehr zufrieden konnte man mit Hrn. Rosner und Siebert seyn, welches letztres in der Partie des Pasquale sich endlich wieder einmal als nunmehrigen Bürgerhoren hess. Hr. Gotz gab den tauben Kapellmeister nicht ohne Humor; die Kleine Buffonerie blieb freylich spurlos; eine Hr. Vogel als Capitain Lubesato ware eine schätzbare Reliquie aus den guten alten Zeit. — Das neue Balletmeister Tagliori debutirte auf eine wahrhaft glänzende Weise mit einer neuen Composition der *Lodoiska*, welche, so wie die treffliche Musik von Hrn. Umlauf, allgemeine Wordigung erhielt und an dem Ausgezeichneten gehört, was in dieser Gattung das jungstentwickelte Jahrscheed aus dorbot — bahade, dass der geniale Tonsetzer, dessen Muse leider viel zu lange verstummte, durch Beschränkthait des Zeit verhindert wurde, sein herrliches Werk zu vollenden, und Hr. Kapellmeister Gyrowetz den dritten Akt ergänzen musste, dessen Arbeit zwar verdienstlich ist, welches aber dennoch jene höhere Begeisterung, jene originelle Charakterzeichnung, jene glühende Phantasie, jener wahrhaft poetische Aufschwung mangelt, wodurch Umlaufs Composition den Stempel der Meisterschaft zahlt. Ein sehr brav gearbeitetes Klavierauszug davon ist so eben hier bey Steiner und Comp. herausgekommen; Liebh-

haber mögen an den beblichen Melodieen des unausprechlich reizende Instrumentenspiel, besonders des effektvoll benützten blasenden Orchesters, sich aus der Bannerung hinreißen kann. — Das *Theater an der Wien* bot mancherley Abwechselung. In der *Italienern* gefiel der neue Tenor, Hr. Haitzinger, als Lindoro so ausserordentlich, dass man ihn in dieser Partie wenigstens heymahe Hrn. Jäger vorzog. Nicht minder glücklich debutirten in der *diebischen Elstr* die Geschwister Uetz. Der Bruder zeigte sich in der Rolle des Fernando als ein fester Baryton und die Schwester liess uns als Ninette eine helle, klare und biegsame Stimme von besonderr reiner Intonation hören, welcher selbst die natürliche Schuchternheit des ersten öffentlichen Erscheinens nicht zu nehmen vermochte. — Eine Zauberposse, *Die Reise durch die Luft*, nach Murkos Märchen *Der gerettete Schleyer* lokal bearbeitet von Gleich, war eine Lockspeise für die Galerieen, nebst den beliebten Komikern Neubruk und Hasenhut mussten auch verschiedene Animalia, als da sind: Pferde, Kameele, Maulthiere, in Gänse verwandelte Mädchen u. s. w. ihren Anziehungskreft versuchen; der Erfolg blieb aber unter der Erwartung. Herr Kapellmeister Ramers Musik ist gefällig und angemessen. — Für die Tanzspiele des Hrn Raymund von der Leopoldstädter Bühne wurde die dort gern gesehene Parodie *Das Gespenst auf der Bastey* einstudirt, und füllte einige Male das Haus. Der in seinem Genre gefeyerte Buffon fand hier eine gleich fi enndliche Aufnahme, wie jenseits der Ister. — Die fliessige Operngesellschaft lieferte zwey Neuigkeiten, nämlich Pavesi's *Maregantone* in einer ziemlich mauch echten Uebersetzung und Rossini's *Torvaldo und Dorliska*. Ersterer wurde weniger Beyfall zu Theil, als vor einigen Jahren in der Urquelle, obgleich Mad Schmitz (Bettina) und Hr Spitzeder (Maregantone) ihre Partien lobenswerth ausführten; denn der Reiz der Neuheit ist dahingeschwunden und Melodieen, die uns erst entzückten sind nun, wiedergekäuet bis zum Ekel in jeglicher Form, alltäglich geworden. — Bey letzterer hatte uns die Lehren eines klugen Gärtners befolgt und mit wohlschlüger Scheere alle schädlich wuchernden Auswüchse getreunt, damit der Hauptstamm Frisch und gesund fortwachse und gedeihe. So wurde diese Oper von allen überflüssigen Längen und ermüdenden Wiederholungen — Uebelständen, welche ihr vorzüglich aller Orten einen regelmässigen Fiasco zuzogen — gereinigt, und mehrere ungetheiltes Glück. Besonders zeichnete sich Hr Haitzinger als Torvaldo aus; er rehlug in einer eingelegten, wunderbuhenden Arie von Mercadante das hohe E mit einer vollkommenen Sicherheit an, und bestrubte uns derstehlich durch die Reinheit und Beweglichkeit seiner Kehle. Auch Dem. Hernik (Dorliska), Herr Seipelt (Graf Ordow) und Hr Spitzeder (Castellan) griffen lebendig so das Ganze ein und theilten sich in die Sieger-Palme, welche das armselige Buch wohlich nicht verdient; denn dieses ist eine mager, inhaltleere Compilation aus *Lodoiska* und *Fanisca*, ohne Saft und Kraft, in der gewöhnlichen Manier aller Produkte des italienischen Fabriken. — Die herumirr Sängerin Mad. Mrnions Sean liess sich bey ihrer Durchreise nach Petersburg bis jetzt zweymal öffentlich hören, und zwar einmal in einem Concerte, worin sie Arien von Generali, Mozart und Zingarelli vortrug, denen Ouverturen von Fesca und Mehul, nebst dem Pianoforte-Potpourri von Rios über schwedische Volksmelodien, von Hrn. Schuncke ausgeführt, eingeschaltet waren, und dessen Schluss ein selbst componirtes Lied zumal mittelmässiges Marsch als Introduction bildete, welchem pro tempore die Worte: „Viva Francesca, viva, Tonor di nostro cie" untergelegt waren, was denn auch die erwartete Wirkung nicht verfehlen konnte, noch durfte. Zum zweytenmale erschien sie, kostumirt als Heros, in den Hauptscenen aus Cimarose's *Orazi e Curiazi*, jedsmal kannte man die herrlichen Ueberreste kolossaler Grosse bewundern; aber, dass der Zahn der Zeit, der unerbittlichste Richtee, unheilbare Zerstörungen anrichte, bertrügte sich mehr als jemals. Und, in der That, man muss unbedingt denjenigen beypflichten, welche sie vor ein paar Decennien als Ohrenzeugen vergötterten; diese Kraft und Aerdauer der Foxr, diese reui dramatische Schule, dieses Feuer, diese Geschmeidigkeit der Kehle, dieser ächte portamento di voce bewiesen genügend, was wie einst waren, und leider nach dem Lauf der Dinge nun nicht mehr seyn können. Man ehrte also die Vergnügenheit in der Gegenwart, und das ist zu loben. — Hr. Mozart (Sohn), zurückgekehrt von seinen Reisen aus Italien, der Schweiz und Deutschland,

Digitized by Google

vergnügte durch den sinnigen Vortrag eines Klavier-Rondos als eines Intermezzo's zwischen einem Vorspiele und einem Ballette, und wird hoffentlich bey seinem nächstens zu gebenden Concerte nicht abermals gründliche Ursachen haben, sich über den Kaltsinn und die Undankbarkeit seines Landsleute zu beklagen. Der Tenor, Hr. Jages, welcher einen Urlaub von sechs Wochen dazu nutzte, in Grätz Geld und Lorbeeren zu erobern, wurde bey seinem Wiedererscheinen in der *Italienerin* und im *Barbier von Sevilla* mit stürmischem Jubel bewillkommt. — Im

Theater in der Leopoldstadt fand ein neues Zaubermärchens *Das Vergissmeinnicht*, mit Musik von Drechsler, eine kalte Aufnahme, und ist auch bereits schon wieder vom Repertoire verschwunden, somit — dem Titel zum Trotz — vergessen. —

Miscellen. Am Sonntag August war die jährliche Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums. In der ersten Abtheilung wurde die Theorie des Gesanges durch Beyspiele erklärt, nachdem zuvor zwey Eleven, ein Mädchen und ein Knabe, in einer wohlgeordneten und vollkommen richtig pronunzirten italienischen Rede die Elementes-Principien derselben aufgestellt hatten. In den folgenden Abtheilungen befasten die Zöglinge Beweise ihrer praktischen Fortschritte und Behufs dessen wurden nachstehende Fragmente zu Gehör gebracht: 1. Variationen für die Violine von Rode (in G), gespielt von Bösendorf. Ein tüchtiger, voller Ton, und für die Jahre ziemlich richtige Intonation. 2. Canon von Michael Haydn, gesungen von den Schülerinnen der zweyten Klasse. 3 Psalm vom Freyherrn von Dahlhof, vorgetragen von den Knaben der zweyten Klasse. Beyde wurdevollen Compositionen wurden mit gehörigem Schatten und Licht ausgeführt. 4. Adagio für vier Klarinetten, gesetzt vom Hrn. Professor Friedlowsky und mit bewundernswerther Zartheit gespielt von seinen Zöglingen. 5 Deutsches Chor von Hrn. Kapellmeister Salieri, vorgetragen von den Schulern der ersten und zweyten Klasse. 6. Flöten-Uebungen, von vier Schülern ausgeführt. 7. Fruhlingsruntate von Hrn. Wachsjensky, abgesungen von sammtlichen Institus-Kindern, ein gleich langes und langweiliges Tonstuck. 8. Vierstimmige Violin-Fuge von Bayer. 9. Dreystimmige Gesang-Fuge von Salieri. Beyde Satze wurden feurig und präcis gegeben. 10 Duett von Weigl, (aus dem *Wasserträger*, B dur) gesungen von Schülerinnen der dritten Klasse. 11 Adagio und Allegro für die Hoboe, gespielt von Hrsch. Der Ton keck und vollkommend, auch fehlt die Absandung und das Verschmelzen desselben. 12. Sextett aus *Don Juan*. 13. Quartetten für Waldhörner, vorgetragen von Schulern des Hrn. Professor Herbst. In den gestopften Tonlettern musikalische Einsicht, wie durch die kurze Zeit des Unterrichts auch von selbst entschuldigt. 14. Psalm von Schubert, von vier Schülerinnen der dritten Klasse. Eine gemüthliche, nur etwas zu gedehnte Composition. 15. Chor (Alleluja) von Händl, gesungen von sämmtlichen Zöglingen, wobey die Instrumentalpartie gleichfalls von Schülern des Institus auf eine sehr befriedigende Weise ausgeführt wurde. Eine zahlreiche Versammlung, in der sich die ersten Kunstler befanden, belohnte diese aufblühende Kunstlerwelt mit ermunterndem Beyfall. — Dem Gerüchte zufolge soll neuerdings eine Verpachtung des Kärnthnerthortheaters an Herrn Barbaja und Sam Carlo in Neapel, Conte Barbaja und Hrn. Balletmeister Duport als Haupt-Interessenten. Eine mit der Jahreszeit wechselnde Italienische und französische Gesellschaft verspricht man auch durch diese Veränderung.

Bemerkungen
von F. L. Bahrlen.

Das Meisterhafte bleibt Seltenheit, das Mittelmässige wird in unbilliger Menge hervorgebracht. Zu diesem reihen einzelne Eigenschaften hin, zu jenem gehört volle Harmonie der reinsten Lebensatmosphäre.

Um die Höhe eines Berges zu würdigen, muss man ihn zu besteigen anfangen. Um fremdes Kunstvergehen zu achten, muss man sich selbst in einem Fache versuchen. Und so sicherges man sich bemuht, desto mehr wird man an sich selbst wissen, was Andere schon erreicht haben. Es sollte keiner ein Kampfrichter seyn, der nicht selbst einmal mitgerungen hat.

In der Kunst ist das, was dem Werken die höchste Vollendung giebt, gerade das Enthalte-

lechen, wenn Wesenheiten mangeln? Ja, es ist wahrlich, wenn eine Fertigkeit der andern verscheerlet und die Kunst von keiner Natur getragen ist. Und doch geschieht es so häufig, dass einer aufwärts gezerrten Bildung, einer verschrobenen Dressur Beyfall gezollt wird. Wenn ich eine Sängerin, die ihre Russini'schen Rouladen mit Kehlfertigkeit, aber emolulue und detonirend abspielt, zuklatschen höre, so ist mir, als wenn einer Kammerkatze, die sich hinterm Rücken ihrer Gebieterin mit deren Schmuck spreizt, Reverenzen gemacht würden.

Was ist das Ansprechende, Anziehende, Hinreissende hey jedem, auch dem einfachsten, ich möchte sagen, einfältigsten Originalkunstwerke? Es ist die Einheit der Fortschreitung, die harmonische Folge der Entwickelung darin, die innerm Sinn und Geist an Lust der mitgebenden Entfaltung gewährt. So nahe das Werk anderm Original-Produkten stehen mag, ihm gehört die Eigenthümlichkeit der Evolution des schönen Keime bis zur Blüthe. Es ist ein Neues, Niedagewesenes, eine einzige schöne Individualität. Das ist's aber, was den Produkten der Mittelmässigen fehlt, dass sie keine Erzeugnisse, keine Schöpfungen sind, sondern Anhäufungen, Anschüsse von Worten, Redensarten, Formeln, Gedanken, Acceden. Es ist potlechtes Gerölle, Nagelfluhe statt festen Gesteins, ein vom Gewasser Aufgeschwemmtes, verbunden durch ein Cement. Wenn man mit recht recht weiss, was einem fehlt, da mag doch auf ziemlicher Höhe zu wandeln wähnt, so ist es, weil man auf solch' secundären Bergen geht, statt auf gediegenem Urgebirg.

Wer sein Leben recht thenee verkosten will, der sey haushälterisch mit seiner beschränkten Kraft. Ein Künstler, der seinen Fonds, die eigentliche Mitte seiner Lebenstiefe, kennt, kann eine spärliche Quelleneidee durch Einstreuung rein unvereglichen, hellfliessenden, labenden Bars anschwellen.

Nicht jede Musenstunde ist eine Musenstunde. Diese Göttinnen verschmacht schon das Anrücken des irdischen Geschäfts, der Anlegen des Tages, der Sorge fürs Zeitliche, und wenn nur der Nothstand vorüber gegangen ist, so zögern sie noch auf ihre Rückkehr. Sie wollen das Haus gekehrt, die Luft gereinigt, sie wollen rund um sich her neue Ordnung.

Keiner behauptet in seinem Werke „Lasdun", jeder Dichter habe eine Grundmelodie, die in allen seinen Schöpfungen durchschalle und mehr oder weniger hörbar wiederkehre (In dem nämlichen Sinne, wie man bey jedem Künstler, je bey jedem Menschen gewisse Grundmaximen, eine gewisse Grundmanier anochmen kann, welche den Angel seiner sittlichen und künstlerischen Leistungen, der ewige Refrain seines Lebens zu seyn scheinen). An dem Künstler aber ist es, durch Uebung und Bildung von innen, durch Berechnung von aussen dahin zu gelangen, dass er diese Grundmelodie aufs Mannichfachste zu variiren, sein eigenthümliches Thema aufs Möglichste zu verstecken wisse.

Jede Zeit schafft sich ihre Kunstwerke, gefällt sich in ihren Schopfungen, geniesst sie, und — wird ihrer satt. Diese Sättigung geschieht nie ohne selten zu. Sie ansonsell das Abgethane, stellt, häuft, schichtet es auf; es gehört zum Genungut, zum Besitzthum, im Cataster und Nomenregister, ohne es ist der Masse zugewachsen, die nun selten mehr mit Theilnahme betrachtet, die Wenige berühren, die Keiner mehr ins Leben hereinsieht.

Das Neue verschlingt allen Blicke, beschäftigt alle Sinne und Herzen, jenes ehrern Gut überzieht nun der Staub und Rauch der Zeit und irgend eine Vulkanumwälzung, Formen- und Interessen-Umwandlung oder Natur-Revolution bedeckt, verschüttet oder zerstört den Kunstcentelthum der Väter. So wie ein mit ihrem Dichten und Trachten, ihren Freuden und Leiden Staub gewordenen, so werden es auch die Werke, die sie beschäftigt, erfreut, entzückt haben, und eine neue Welt liegt sich auf den Schutt der zusammengesunkenen auf. Nur einige wenige Begünstigte, Hochgestellte sind es, deren Werke der Strudel der Zeit nicht hinabreisst, die ihr Strom selbst über seine Katarakte unversehrt hin-

ogle

wegtrug. Sie sind gleich Standbildern angelehnt an die ewigen Tempel der Menschen, gleich Reliquien aufbewahrt im Heiligthum, und werden, da sie, in gemessem Sinne gedacht, mit den einfachsten Mitteln den ewigen Anlagen der Menschheit beruhigen, die Interessen aller Zeit und jedes neuen Lebens beurkunden; auch im Cyklus jedes Jahres neu aufgestellt, bekränzt, genossen und gepriesen.

Kurze Anzeigen.

Oden und Lieder, von Klopstock, Herder und Göthe, in Musik gesetzt mit Begleitung der Pianofforte — — von Andreas Romberg. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 6 Franken.)

Die Art, wie Hr. R. diese wohlgewählten Gedichte in Musik gesetzt hat, nähert sich (mit Ausschluss der zwey Romanzen) der Reichardtschen am meisten. Die fünf Oden Klopstocks sind, wie ganz recht, mehr declamatorisch behandelt; und die vierte, Heinrich der Vogler, scheint uns, wie die belebteste, so überhaupt die gelungenste zu seyn. Von den vier Liedern Heedere ist das No. 2 vorzüglich angenehm. No. 10, Heidenröslein, von Göthe, ist angemessen und gut, nimmt aber der ganz volksmässigen Reichardtschen Melodie nicht bey. Die Romanze, der Fischer und Erlkönig, schienen uns am wenigsten gelungen. Hier dürfte es, der gesetzten Einfalt unbeschadet, an Originalität der Erfindung und an ernstlich eingreifendem, gleichsam dramatisch belebtem Ausdruck, ein wenig zu fehlen. Dagegen sind die beyden letzten Nummern, 13 und 14, wieder sehr gut gelungen und ganz, wie sie seyn sollen. Dass allee in Hinsicht auf Declamation und Scheinbarkeit mit Geschicklichkeit und Fluss gearbeitet sei, brauchen wir bey diesem Componisten kaum zu bemerken. Einige bedeutende Steifehler hätten vermieden werden sollen; doch sieht jeder Sachkundige sogleich, wie sie zu verbessern sind.

1. *Premier Rondeau pour le Pianoforte, comp. — — par J. H. Cranz.* Oeuvr. 3. No. 1. Hamboueg, chez Cranz. (Pr. 8 Gr.)

2. *Deuxième Rondeau etc.* No. 2. (Pr. 8 Ge.)

3. *Troisième Rondeau etc.* No. 3. (Pr. 8 Ge.)

Hr. G. übte, und auch im Heftern einen gewissen Ernst und eine gründliche Anzeebenung liebende Klaviercpieler. Das erste Rondeau ist mehr gravitätisch und singbar; das zweyte rasch, feurig und etwas wunderlich; das dritte mit beydem gemischt. Gut vorgetragen machen alle drey zum sehr vortheilhafte Wirkung zu gehört aber, besonders beym zweyten, nicht wenig dazu, sie gut vorzutragen. Eine rühmliche Ausführung aller Stimmen, nicht nur rein, sondern auch kunstgeübt und fliessend, erwartet man von diesem Componisten schon ohne unser Erinnern, und wird sich hier so wenig, als in andern seiner Arbeiten getäuscht finden. Auch weise man schon, dass seine Pianoforte-Musik wirklich Pianoforte-Musik ist.

Trois Sonatines pour le Pianoforte par Frid. Kuhlau. Oeuvre. 20. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Für Schüler und Schülerinnen, die über die Elementar-Uebungen hinweg sind, und nun doch etwas Zusammenhängendes und Angenehmes hören und vorteegen wollen. Für diese sind diese Sonatinen sehr zweckmässig, betrachte man sie als Musikstücke überhaupt oder als methodische Uebungen, ndne, wie es seyn soll, zugleich in Hinsicht auf beydes. Sie sind durchschreitend, sowohl was die Fassungskraft, als was den Geschicklichkeit der Schulee anlangt. Nach Schubert und Geschmack nähern sich diese Sonatinen den kleinen und leichten Klaviersachen Cramers. Sie sind schön auf Stein gedruckt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31ten October. Nro. 40. 1821.

Kunstgeschichte Würtembergs.

(Fortsetzung.)

Da bis dahin das Ohr den sinnlichen Brechkürzern, nur an die zarten Töne italienischer Sänger und Sängerinnen gewöhnt, sich an auf deutsche Musik hielt, so wurden nur immer italienische oder französische Opern nebst grossen mythologischen Ballets aufgeführt. Unter diesen waren die vorzüglichsten: *La fausse magie*, *Tom Jones*, *la servante maitresse* von Pergolese, *le deux avares* von Gretry, *Zemire et Azor* und *le deserteur* von Berton. Von italienischen: *Didone abbandonata*, *Demofonte*, *il matrimonio per concorso* von Jomelli, *la buona figliuola* von Piccini, und endlich *Calliroe* von Sacchini und *la grotta di Trofonio* von Salieri. Die grossen Ballette waren: *Medea*, *la morte d'Ercole*, *Rinalda ed Armida* und *Orfeo*; ebenfalls noch den Programmen Novverrn, unter Leitung des Balletmeisters Sennier, mehr sehr geschickten Lehrers der Tanekunst. Späterhin gesellten die nun herangewachsenen Zöglinge der Akademie auf den Einfall, mit Genehmigung ihres Vorgesetzten, in ihrem geräumigen Schlafsaale kleine deutsche Schauspiele aufzuführen, welche Herzog Carl zuweilen selbst besuchte, und über deren gutes Gelingen er seine Zufriedenheit bezeigte. Der Versuch, sich auch an ernstere und grössere Werke des dramatischen Kunst zu wagen, misglückte freylich öfter, diese war unter andern mit Gothe's Tenersprich *Clavigo* der Fall. Fr. Schiller, dessen vortreffliche Genies-Werke unehmals ihm die Bewunderung und Hochachtung der ganzen litterarischen Welt erwarben, spielte ihnen die Rolle des Clavigo, und entfaltete so wenig Darstellungsgabe, dass er lange Zeit nachher noch der Ziel der Spottee seiner Mitbruder war. Zum Studium der Aesthetik bestimmt, benutzte er seine Erholungsstunden grösstentheils zur Lesung der alten Griechen und Römer, und der Werke Shakespeare's, welches nebst Homer sein grosser Liebling war. Doch vernachlässigte er keineswegs seine eigentliche Bestimmung, und erhielt öfters bey den öffentlichen Prüfungen den ersten Preis. Er liebte vorzüglich die Musik leidenschaftlich; abgleich es ihn zu erlernen kein besonderes Verlangen hatte. In der letzten Periode seiner akademischen Laufbahn beschäftigte er sich sehr emsig mit der Dichtung seiner Räuber. Sein vertrautester Freund Zumsteeg setzte die ihm vorkommenden Lieder in Musik, und sang sie oft Schillern vor, dem dieses viel Vergnügen machte. Herzog Carl hatte ihn einst beynahr bey dieser geheimen Arbeit, wobey er sich gewöhnlich etwas gutlich that, also er auch pee fas et nefas zu verschaffen wusste, und diese „semem Pegasus Hinbey gebeut" nannte — überrascht. Durch jene Aufführungen kleiner deutscher Schauspiele entstand bey dem Intendanten der Akademie der erste Gedanke zur Errichtung eines deutschen Hoftheaters in der Residenz Stuttgard; welcher Vorschlag besonders wegen der bedeutenden Ersparnisse, die daraus erwachsen wurden, Beyfall fand. Es wurden daher bald alle dem Theater gewidmeten Zöglinge und nächst diesen auch die den wirklichen Eschebunga-Instantre bey dem nun zu errichtenden deutschen Theater, und zwar mit sehr mässigen Gehalten von drey- bis vierhundert Gulden, angestellt, und der Anfang mit der deutschen Operette: *Der Schulz zu Dorf* und *der Irrwisch*, (beyde von Dieter, einem der Zöglinge componirt) gemacht. Bald folgten diesen viele der damals allgemein beliebten Singspiele von Weisse und Hiller, welche vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen und unzahligemal wiederholt wurden

Digitized by Google

Mit diesen wechselten grosse und kleinere Schauspiele, ländliche Ballets oder Divertissements ab, grösstentheils mit Musik von Deller. Durch steten regsamen Effect und Anstrengung des Mitgliedes vervollkommnete sich das Theater von Jahr zu Jahr immer mehr. Noch sind die Namen Hallec, der zugleich komische Partien sang, Gayna, Dem. Bulletti (Tochter eines ausgezeichneten Tänzers, welche nachmals mehre Jahre hindurch in der Oper zu Paris der Liebling des dasigen Publikums war,) zu ehrenwerthen Andenken. Die Damen Sandmayr und Schubart zeichneten sich als vorzügliche Siegerinnen aus. Kapellmeister Bocchi, welcher nach Jemelli folgte, kehrte nach Erreichung des deutschen Buhne in seine Vaterstadt Rom zurück, wo er bis zu seinem kurzerigen Tod als geschätzter Kirchen-Compositeur an St. Peter der Kunst lebte. Mozzanti, ein vorzüglicher Sänger des ehemaligen italienischen Theaters, nahm nun dessen Stelle ein, doch beklendete er dieselbe wegen Alters und Kränklichkeit nur kurze Zeit. Diesem folgte der bisherige Concertmeister Pelt, ein braver Violoncellist, und, im Vorbeygehen gesagt, ein grosser Antipode Mozart's und aller deutschen Musik, weshalb er auch, bey manchen Reibungen mit dem Sänger-Personale, nach einiger Zeit seine Entlassung nahm. Neben Pelt stand der ausgezeichnete Violinist Celestino als Concertmeister und Lehrer der Violine in der Akademie. Herzog Carl nahm ihn bey einer Reise nach England in seine Dienste. Er verweilte jedoch zum grossen Bedauern seiner Schuler nur einige Jahre, indem ihn ein vortheilhafter Ruf nach Mecklenburg-Schwerin zog, wo er noch stach. Zumsteeg, ein Schüler Pelt's im Violoncell und der Composition, dessen vielversprechendes Talent schon bereits durch die Composition der *Frühlingsfeyer* und verschiedener anderer Arbeiten Anerkennung gefunden hatte, schritt darauf die Direction des Orchesters mit dem Charakter eines Concertmeisters. An den Dittersdorfschen Opern hatte man bis jetzt sich sehr ergötzt; nun belebte sich der Geschmack immer mehr, denn Haydn'sche Sinfonieen und Quartetten kamen so die Reihe und verdrangten die vielen, bisher so beliebten Pleyelschen Compositionen. Auch blieben die vielen Opern von Salieri und Paer lange die Bewunderung aller Künstler und Kunstfreunde, bis zuletzt die schon im Auslande mit Beyfall aufgenommenen Werke Mozarts auch auf unserer Bühne erschienen, und noch jetzt mit immer neuem Enthusiasmus gegeben und angehört werden. Nachdem Zumsteegs Compositionen, und besonders seine Balladen und Lieder durch die Breitkopf- und Härtelsche Kunsthandlung in Deutschland bekannt und beliebt zu werden anfingen, und noch manches Schone und Gute von seinem stets regen Talente zu hoffen gewesen wäre, entriss ihn der Tod im besten Mannesalter ganz unvermuthet dahin. Ihm folgte sein Consecutivlehrer Abeille in der Direction so lange, bis der von Weimar berufene Kapellmeister Kaum ankam. Da dieser aber schon sehr kränkelnd war, als er eintrat, so vermag bey dessen zunehmender Kränklichkeit und nach dem bald erfolgten Tode desselben, Sutor, späterhin Concertmeister, dessen Stelle, bis Danzi, ein längst rühmlichst bekannter Componiste aus München, angestellt wurde. Aber, obwohl von den Musikern und dem Publikum verehrter, wusste er sich nicht lange zu halten, und verliess Stuttgart, um in Wien sein Glück zu versuchen, wo es auch sehr gut ging. Nun folgte C. Kreutzer, ein bekannter guter Klavierspieler und talentvoller Componist. Mehre von seinen hier geschriebenen gefielen und kleinere Opern, z. B. *die Irrenhäuser*, *die Alpenhütte*, *Almen und Zaide*, *Feodore* und *der Taucher*, gefielen sehr, bis gegen seine frühere in Wien componirte grosse Oper *Conradin von Schwaben* machte trotz vielen darin enthaltenen Schönheiten kein Glück. Sein Spiel und seine Fantasieen auf dem Fortepiano erwarben ihm allgemeine Gunst und Beyfall. Auch er suchte nach einigen Jahren Stuttgart, machte mehre Kunstreisen, und hielt gegenwärtig in Donaueschingen, wo er als Director der kleinen, aber hoven Hofkapelle des Fürsten von Fürstenberg angestellt ist. Nicht lange nach Kreutzer's Abgange erhielt Hummel von Wien, dem der ausgebreitete Ruf eines vorzüglich-grossen Klavierspielers und Componisten vorausging, die Stelle eines Kapellmeisters mit einem ansehnlichen Gehalte. Sein seltenes Spiel erregte auch hier bey allen Gelegenheiten, sowohl bey Hofe, als in öffentlichen Concerten und Privatgesellschaften allgemeine Bewunderung und Erstaunen; besonders

Digitized by Google

aber seine freyen Fantasieen, zu welchen er sein hohes Kunstgenie und reiche Meisterschaft hauptsächlich benutzte. Auch ihn lassen wir nur wenige Jahre, da er nach Wunsch abgieng. Als Opernkomponist war er uns ganz fremd, da wir während der Zeit seines hiesigen Aufenthaltes nicht eine einzige seiner Compositionen in dieser Gattung hörten. Seit diesem Zeitpunkt Lieutenantsmann, ein noch junger sehr talentreicher Künstler von München, zu der Reihe grämmern, welche sich durch seine braven Compositionen sowohl, als durch die treffliche Leitung des Orchesters rühmlichst auszeichnet. Dieser ist mit dem Abgange Jomelli's, noch kaum vierflammen fünfzig Jahren, nun schon der zwölfte Kapellmeister, der Nahm-Directoren, mit ihren ungeschriebenen Titeln, ihr Instrumentist-Director, Orchester-Director und Chordirector, nicht zu gedenken. Auch könnten viele Veränderungen in der Direction des Theatres selbst bey diesem Wechsel der Dinge aufgeräumt werden. Sowohl neue Ansichten und Verhausstrungen, als auch mehre einzelnschlichen Missbräuche in der Verwaltung erfordern, bey dem überhand genommenen grossen Aufwande des Theatres, eine wise Einschränkung.

Noch als Wort über Jomelli's Seine Sinfonieen waren originell, und übertraf die nach damaliger Mode über einen Leisten geformten von Hasse, Gallupi u. a., an Feuer und Lebhaftigkeit bey weitem, verlangten aber noch eine sehr präzise Ausführung und genaue Bezeichnung der vorgetragenen Farbe und Piano, um die von dem Componisten beabsichtigte Wirkung zu erwarten. Der erste Satz besteht in einem kräftigen Allegro voll zusammenwirkender Passagen der Violinen und Contrabässe; zuweilen mit kurzen Solopassagen blasender Instrumente gewürzt; der Mittelsatz aus einem ruhigen, leicht bewegten Adagio, ohne Blasinstrumente, und das dritte Satz in einem Zweyvierteil- oder Dreyachtel-Takt in rehmlichster Bewegung, worin hoeplächlich die mit drey Saiten bezogenen Contrabässe voller Aufgaben bieten, und ihre Fertigkeit in Auf- und Abspringen genugsam angebracht konnten. Diese drey verschiedenen Sätze waren fast immer so eng in einander verflochten, und so kurz zusammengefasst, dass alles nur um einzelnes wenige Minuten dauerndes Musikstück zu seyn schien, und dahrr wahrr auf die Handlung der Oper Bezug hatten, auch sonst einen besondern leidenschaftlichen Gegenstand schildern wollten, wie dieses in neuerer Tagen — und nicht selten zur grossen Langeweile der harrenden Zuhörer — in vielen Ouvertüren der Fall ist. Die Absicht schien vielmehr zu seyn, dem Zuhörer im Theater bey der Ankunft der Hofes Stille zu gebieten, und durch den Anfang der kurzen Sinfonie das Signal zum baldigen Aufziehen des Vorhangen zu geben. Die meisten und zum Theil schönsten Weise Jomelli's wurden durch die Einäscherung des kleinen Theaters im Jahre 1822 ein Raub der Flammen. — Da Herzog Carl von der raschen Trupp Jomellischer Sinfonieen gewöhnt war, so mussten die Zöglinge der Akademie sie auch in dem ihm sehr bekannten Zeitmasse vortragen, wobey er selbst den Takt mit seinem Stockchen, unter oftmaligem Zuruf des forte, piano u. s. w. gab. Seine Lieblings-Sinfonieen waren die zur: *Didone abbandonata*, *Vologeso*, *Catone in Utica*, und die sogenannte Grafmarker-Sinfonie mit zwey obligaten Oboen und Waldhornern. Die letzte wurde Jomelli noch in spätrer Zeit, als er für die Thrster S. Carlo in Neapel schrieb, wm früher schon bemerkt wurde, in seiner *Cerere placata* ec. Herzog Carl war stolz mit seinen musikalischlicher Kenner der Musik, sondern hatte sie in der That studirt, und accompagnirte fertig aus Partituren, was er bey den Proben auswirken bewirkt, wo er aus Liebhaberey Jomelli's Sets einnahm. Er verwahrte diesen Opern selbst in seinem Schlosse, und Jomelli musste auch verschlichten, seine seiner musikalischen Arbeiten, ohne seine Zustimmung, musschalb zu verbreiten, oder kopiren zu lassen. Nichts desto weniger aber wurden doch viele werkwordige und brirhte Partimu seiner Opern auswärts bekannt. Von neuen hier noch vorhandenen Werken zeichnet sich besonders seine zuletzt in Ludwigsburg componirte Oper *Felonte* aus, welche, nebst einigen andern, nachdem das Herzog später alle Partituren aus seiner Verwahrung gegeben hatte, zufällig wiederwärts in m Theater rahrt aufbewahrt waren, und daher nicht mit verbannten. Alle sie an Wrrke zeugen von Einsichtsum und Fülle der Fantasie, und reine Instrumentirung von Originalität und Kenntniss der Effekte, und so vermochte er oft, mit wenigen Noten so viel Kraft und Feuer zusammen drängen, als manche neuere Componisten mit einer Ueberschwemmung von Noten und mit

Beyhülfe aller neuthun Mode gewordenen Blechinstrumente hervorzubringen im Stande sind. In allen seinen Werken finden sich die blasenden Instrumente nur sparsam, und der Harmonie gleichsam nur als Würze dienend, angewendet. Ueberhaupt bediente er sich nur der Oboen und Hörner, seltner der Flöten. Von Clarinetten, Trompeten und Pauken, vielweniger von den nun so überhandnehmenden Posaunen, wie auch den grausen und klamen Trommeln, mit dem ganzen leidigen Heer eines betäubenden Janitscharen-Musik, machte man damals keinen Gebrauch; denn auch ohne diese Hülfsmittel wusste es in seinen Compositionen durch starke Besetzung der Violinen und verhältnissmässige Basse die kräftigste Wirkung hervorzubringen. Seine instrumentirten Recitative sind fast unnachahmlich, und können als Muster gelten. Besonders gehaltvoll sind die der Opern: *Didone*, *Demofonte*, *Olimpiade*, *Vologeso* und *Clemenza di Tito*. Unter seinen Arien sind manche wegen der reinen Aethere der Empfindung, und der Wahrheit des Ausdrucks ihrer Charaktere zu Andenken. Welch edle Simplicität, welch treffender Ausdruck in der Instrumentirung herrscht in der Arie des Sextus aus *Clemenza dn Tito*: „Se mai senti spirarti sul volto", in „Se nasce, in dice" der *Olimpiade*; welche Würde und Anstand in „Sou regina" des *Didone*, und „Và crescendo il mio tormento" in derselben Oper! Freylich wurden die zweyten Theile seiner Arien für die gegenwärtige Zeit dem verwöhnten Ohr etwas kahl und seicht vorkommen, weil es in denselben mehr theoretische Kunst durch mannherley übereinstehende Modulationen in Anwendung gebracht, wodurch er sich dem Kenner als einen in den Theorie gewandten Meister zeigte. Viele seiner Chore und Ensemblestücke wurden noch jetzt mit Bewunderung und Vergnügen angehört werden. —

Rückblick auf Nicolini's neue Oper: La conquista di Granada.

Aufgeführt auf der Pariser im Venedig im Carneval 1821.

Diese Oper hat zwar im Ganzen nicht jenen ausschenden Beyfall erhalten, dessen so viele andere Produkte dieses Meisters mit einem Vierteljahrhunderte sich zu erfreuen hatten; indem sie trägt dort, wo Nicolini's Muse eigenthümlich hervortritt, den Stempel der besten italienischen Schule, Stoff genug, um sie einiges Aufmerksamkeit zu würdigen. — Da in Kraft der jetzt so gespenstig spukenden Modethumsheiten, selbst in Italien dem Gesange seine Feudal-Rechte genommen werden, so muss jede redliche Bestrebem, welches dem Sänger wieder in den Besitz seiner wohlerworbenen Gerechtsame setzt, vor dem Tribunal der Tonkunst um so mehr gewürdiget werden, als die lästigen Schwärme unmusikalischer Wespen mit ihrem widrigen Gesumse die Stimmen der Wahrheit allenthalben zu ersticken drohen. Diese Oper enthält für den Kunstverstand zwar keine Geheimnisse, aber da höhere ästhetische Bildung unsern Tonsetzer auszeichnet, so fehlt es seinem Gebilde nicht an leicht in dem wahren Adel des Schönen. Meist einfach und knapp in der Tonika und Dominante bewegen sich die Charakterthemen der Sätze, nirgends stören grelle Auswüchsungen oder gesuchte Figuren den fliessenden Gesang, wodurch das Werk mit Gemüth, mit einer Art Ahnung des Ueberschwenglichen aufgefasst und vorgetragen zu werden verlangt. Denn wie nun bey so manchen Stellen eine Freude der wahren Freunde des Schönen auch wirklich der Fall. Doch ist bey Nicolini ein für allemal zu bemerken, dass sein Fantasiaflug nicht hoch, dessen Eindrung nicht tief, und die in Frage stehende Oper für die Kunstgeschichte nur fragmentarisch interessant ist. — Deshalb will ich anstatt trockener Analyse lieber einige Ansichten über die zu Ruf gelangten Sänger niederschreiben, und beginne da, wo es lohnt, praktische Blicke auf das Werk selbst fallen lassen.

Von allem muss den klassischen Cavelli die Palme des Sieges zugestanden werden, ungeachtet seine Stimme durch das Vorrücken des Jahre sowohl an Festigkeit als Umfang merklich gelitten hat. Oft beruht des Sängers höchstes Verdienst auf einem Geschenke der Natur, das sie nach der Jugendblüthe wieder zurückfordert; aber bey Cavelli bewährt sich wieder die oft besprochene Behauptung, dass Kunst die Natur ersetzen könne. Sein seltener theatralischer Anstand verräth den grossen Schauspieler; er ist mit einer Würde und Anmuth, die sich nicht beschreiben lässt, edel, einfach und gross. Seine Verzierungen — immer am rechten Orte — sind voll Schönheiten und sprus-

sen wie Blumen aus dem Motive Wenn es je der Triumph des guten italienischen Sängers war, der empfindsamen Melodie, der kunstlosesten Structur die unbeschreibliche Macht unwiderstehlicher Wirkung auf jeder empfänglichen Gemüth zu geben, so hat C. hierbey alles geleistet. Wer hätte z. B. den durch so seltsgenbte Nuancen belebten Vortrag jener Stelle: Dammi la dextra, oder das mit innigster Lieblichkeit ausgeschmückte: Chi di noi remunga in vita ohne Herzensantheil hören können?

Ueber Mad. Feron, die, nach der günstigen Aufnahme zu schließen, die sie in Mailand und Venedig erhielt, sich hiesigen Landes auf längere Zeit niederzulassen scheint, kann der unpartheyische Kunstrichter wenigstens bis jetzt nur klagen, ungeachtet ihre kunstlerischen Fertigkeiten eine hohe Rangstufe einnehmen. Sie ist gerade das Gegentheil von Crivelli, welcher die wenigen Töne, die im Umfange seiner Stimme liegen, mit Oekonomie und Consequenz verwendet, und durch Ausdruck, Rundung und Vortrag dramatischen Effekt zu machen weiss; während jene im Besitze von fast drey Octaven, in einem beständigen embarras de richesses begriffen, nur selten zur kunstlerischen Ruhe gelangt, und auf den Zuhörer sogestaltig höchstens die Wirkung eines gut eingeübten Instrumentes machen kann. Ihr Gesang ist mehr darauf berechnet, das Publikum in Verwunderung zu setzen, als zu rühren, oder auch nur Wohlgefallen zu erregen. Das Schwellen einzelner Töne gelingt ihr ziemlich, dessen früh ihr aber die Kunst, Coloraturen zu egalisiren. Wenn sie trachten würde, uns der Brust zu ringen, und nicht uns zusammengedrückten Kehlr zu achzen, wenn sie das reine Aussprechen der Vocale durch einfaches Tragen klarer Tone sich angelegen seyn lasse, und nicht so unbarmherzig den Ausdruck durch endlose Passagen und Bravouren zerrüren wurde: dann, aber auch nur dann dürfte diese so oft besprochene Concertsängerin auf der Scene einigen Werth erlangen.

Es ist nun noch übrig, die Sgra. Pasta, welche in der Rolle des Murim zum erstenmale auf den Festier rang, in Erwähnung zu bringen. Diese arme Sängerin hat zwar eine etwas magere, doch nicht ganz ausgebildete Stimme: (dunne Höhe, wenige Tiefe, hehliche Mitte) indeß ist sie, um Schubert einen Ausdruck abzuborgen, eine Sängerin der Liebe, im Schosse der Grazien gebildet; sie singt mit herrschender Anmuth und entwickelt sehr artige Feinheiten im Vortrage, die sie vorgemein belebt machen. Ihrem Spiele trägt auch ihre lebhafte Persönlichkeit vieles bey. In ihrem frohlichen, klaren Auge, in ihrem empfindungsvollen Blick ist lauter Musik: das gefingelte Fortwollen der Tone und die Leichtigkeit, womit sie darstellen gleichsam an den Spitzen abpflückt, berechnen Alle, selbst die ernstesten Kunstrichter, die wohl hie und da manch gegrämlerter Wortchen darein zu reden hätten. Sgra. Pasta ist nach Parsa abgegangen, wo sie, während ich dieses schreibe, vielleicht schon einige Siege in der italienischen Oper errungen haben wird.

Ueber der Orchester und die ganze Aufführung kann ich nur Gutes sagen. Die Chöre thaten ihre Schuldigkeit.

Venedig.

Fr. S. Kandler.

In wie weit ist die polnische Sprache zur Musik geeignet?

Er kann dem drukenden Tonkunstler, besonders dem, welches noch lange in Polen aufgehalten hat, nicht unbemerkt bleiben, dass die Polonaise, selbst nur als Tanzstück betrachtet, unter jene Gattungen von Musik gehört, welche vieler Mannichfaltigkeiten, sowohl in Rucksicht der Melodie, als der Harmonie, fähig sind. Dass dieselbe sich eben so glücklich bey Concerten, Sinfonieen etc, selbst im Opernsegange anwenden lässt, bewiesen zahlreiche hierzu gemachte Versuche, und der Beyfall, mit welchem sie aufgenommen werden, wo wohl nur selten der wahre polnische Geschmack dann herrscht. Dieses kann wohl sehr schwer von dem Tonkunstler ausserhalb Polen getroffen werden, wenn ihm auch der eigentliche Charakter des Polonaise gut bekannt wäre. Wenn der Geschmack etwas ist, das sich besser empfinden, als beschreiben lässt, und der Vortrag die Seele der Musik ist, so scheint die Behauptung ganz gerechtfertiget, dass man nur in Polen glücklich zur Schöpfung dieser Gattung von Musik begeistert werden kanne; denn ebendieselbe Polonaise von rustem Polen oder einem Kunstler, der sich dort aufgehalten hat, und von einem Virtuosen ausserhalb zu hören — welcher Abstand im Vortrage! Die übrigen Arten von

Digitized by Google

Tanzweisen will ich übergehen, als Masurek, Krakowiak etc., und nur im Allgemeinen bemerken, dass alles, was in den polnischen Tänzen vornehmlich ansprechen soll, eine sehr an die Melancholie gränzende Empfindung ist, und dass das, was fröhlich seyn soll, meist mit schwärmerischer Ausgelassenheit verwandt ist — oder vielmehr so muss das Gemüth almenschenlich gestimmt seyn, um eine musikalische Dichtung zu schaffen, welche den allgemeinen Beyfall der Polen erlangen soll. Uebrigens haben die Polen sehr viel Talent zur Musik und eine besondere Neigung für die Violine; man trifft Naturalisten auf diesem Instrumente an, die, ohne die Musik erlernt zu haben, und selbst ohne die Noten zu kennen, eine Polonaise mit vieler Annehmlichkeit vortragen.

Die polnische Sprache, in musikalischer Hinsicht betrachtet, ist eine der ungleichsten und besondere vortheilhaft für den Sänger, so ungünstig auch die bis jetzt übliche Art, Verse zum Gesange zu scandiren, den Componisten ist. Ob eine Sprache mehr oder weniger angbar sey, scheint meist von dem mehr oder weniger klaren Klange der Worte, abzuhängen, und es bedarf keiner langen Untersuchung, um wahrzunehmen, dass im Polnischen der vielen Consonenten ungeachtet, welche am Anfange und in der Mitte der Worte, ohne äusserst selten am Ende zusammentreffen, und die Aussprache en sehr erschweren, der Ton desselben fast immer auf einem Vokale ruht, und dass fast die meisten Wörter, besonders die Declination und Conjugation sich mit Vokalen endigen. Es ist übrigens sehr selbst, am polnisches Lied so in Musik zu setzen, dass der Gesang der ersten Strophe auf alle übrige passt, ohne den polnischen Accent zu beleidigen. Die Ursache ist hauptsächlich, dass man die Verse nur nach Sylben zählt, und bey längeren zwar in der Mitte noch eine Cæsur beobachtet, aber auf die Länge und Kürze der Sylben fast gar nicht Rücksicht nimmt. Dadurch trifft es sich, dass jetzt die erste Strophe eines Verschlages bedarf, indess die zweyte nothwendig mit dem Niederschlage anfangen muss u. s. w. Hierin mag vielleicht auch der Grund liegen, warum bis jetzt so wenig polnische Original-Opern (ausser den der Herren Elsner und Kurpinsky, und einigen kleinen Operetten von der Composition der Herren Kaminsky, Lessel und Stefani) vorhanden sind, obschon die Sprache, Trotz ihren immer weiblichen Reims und ihres einförmigen Baues der Wörter, (weil stets der Accent auf die vorletzte Sylbe fallen muss — so zwar, dass ein Wort, welches einer Biegung unterworfen ist, nie einen bestimmten Ton hat; z B. miłość, hier fällt der Ton auf m, und im Genitiv miłości auf le etc.) übrigens sehr viele Biegsamkeit hat, und die Dichter durch Beschaffenheit des Stoffes mit leichter Mühe sehr glücklich rauhe und sanfte Töne mit einander abwechseln lassen können

Recension.

1. *Messe à 4 Voix, avec accomp. de 2 Violons, 2 Altos, Violoncelle et Basse, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Trompettes, Timbales et Orgue, comp. par W. A Mozart.* Partition. No. VII. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr 20 Fr)

2. *Messe à 4 Voix, comp par W. A Mozart, arrangée pour le Pianoforte par Chael. Eulehner.* No. VIII. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr 10 Fr)

Denen, welche zweifelnmüthig seyn möchten, dass hier wieder ein noch nicht öffentlich bekanntes Werk aus dem überreichen Schatze Mozarts an's Tageslicht gefördert werde, versichert die Red., dass es es schon seit decyang Jahren besitzt und aus der echtesten Quelle, in Salzburg, wo es Mozart noch geschrieben und mehrmale selbst aufgeführt hat. Aber auch ohne diese wird der Kenner, wenn ihm nur ecce Kenntlere frühere Kirchenstücke bekannt sind, keinen Augenblick an der Aechtheit von diesem zweifeln. Bey aller Verschiedenheit in der Erfindung — haben sie sämmtlich eine unverkennbare Familienähnlichkeit im Geschmack, in Styl und auch in gewissen Zufälligkeiten. In dieser Hinsicht entwickelten sie sich eine der damaligen Zeit, (in Salzburg nämlich,) andern ecclesiastischen Geschmack, (vermuthlich des Erzbischoffs, dee auch dem schlechterdings seinen Willen haben wollte und von dem Mozart damals noch eine Versorgung verhoffte,) und aus den beschränkten Mitteln, die dem Componisten zur Ausführung dieser seiner Werke zu Dienste standen, indem man diese Punkte etwas

näher bezeichnet, bezeichnet man zugleich diese (und jedes ihm ähnliche) Werk Mozarts selber; und so erlaubt sich der Rec., dieses zu thun, da er durch seine Verhältnisse genaue darüber unterrichtet und dieser Gegenstand zwar von Rochlitz (in den Anekdoten aus Mozarts Leben) schonend berührt, vor kurzem durch ein aus dem Musikarchiv zu Bologna mitgetheilten Briefe von Mozart's Vater bestätigt, aber noch nicht vollständig zur Sprache gebracht ist, was man gleichwohl wünschen muss, damit dem grossen Manne von der urtheilenden Nachwelt, zu der wir schon gehören, auch in dieser Hinsicht sein Recht wiederfahre. Denn es ist schon geschehen, dass man auch in dieser Stücken einen Kirchenstyl, etwa wie im Requiem, gesucht, und da man diesen im geringsten nicht gefunden, gegen sie nicht nur, diese Stücke, sondern selbst gegen den Meister, schnelzuckend abgesprochen hat.

Mozart's Vater, ein grundlicher Kirchencomponist, der ohne mehrs wollte, als in und mit seiner Zeit ordtlich einherschreiten, hatte bekanntlich den Fehn sich anstatt, auch für diese Fach, gleichfalls gründlich ezeigen, und stand noch im Dienste des Erzbischofs, als Kapellmeister und Kirchencomponist. Aber die Jahre, häuslichen Leiden und eine gewisse Art und Gewohnheit seines Patrons, nach welcher derselbe nur das Fremde hochhielt, das Heimische gleichgültig behandelte, wie damals noch die meisten deutschen Fürsten zu thun pflegten, dabey auch von den Seinen viel verlangte und ihnen en wenig, als irgend möglich, gab: diess vereinigt, hatte den Vetter Mo endlich ermüdet und mürbe gemacht. Er schrieb nichts mehr, zog sich zuerst blos auf das, was man amtlich von ihm zu fordern berechtigt war, und liess das Andere gehen, wie es eben gehen wollte. Mozart der Sohn, voll Liebe und Begeisterung für seine Kunst, ertrug das nicht; und, wiewohl noch ein Jüngling, einer Keckheit sich bewusst, vornamlich durch seine frühern Reisen und die Aufnahme seiner Arbeiten in Italien und Frankreich, überdiess hingehalten in der Hoffnung, dem Vater mit einigem Gehalt an die Seite gesellt zu werden — geriff ein, als Componist und Directeur da zu sehen am Orte fast nur Kirchenmusik zu öffentlichem Gehör, wenigstens zur zue Beachtung seinen Talenten bereyen konnte, warf er sich in diese, und bequemte sich bey seinen Arbeiten, aus jenen angeführten Rücksichten, nach den nun einmal entschiedne ausgesprochenen Forderungen, und aus Nothwendigkeit, nach den nun einmal vorhandenen geringen Mitteln. Jene Foederungen liefen aber auf Folgeny des hinaus. Die Kirchenmusik muss seyn hochtoppulare, (nur eine Fuge wurde, gleichsam ehrenhalben, verstattet,) so kurz, als bey gehuegsee Aewendung aller Texteswurte der Liturgie möglich, und bey Verwaltung der gottesdienstlichen Handlungen thunlich; (nur die Schlusssätze beydee Haupttheile der Missa derfen, und das Benedictne sollte länger ausgeführt werden) im Geschmack und in der Schreibart sollte sie sich gar nicht, oder doch so wenig als möglich, von dem entfernen, was man Gutes siehee nun ehen gewohnt wordeu war; in der Einfedung und im Ausdruck sollte sie (in den lehrhaften Sätzen nämlich) so heitee und fröhlich seyn, als die Worte und die Kirche irgend zuzulassen schienen, wobey es enger keineswegs ungern gesehen ward, wenn zuweilen etwas verkam, das fast lustig hätte genannt werden dürfen, und in der Beseteung waren vorzüglich Trompeten und Pauken nicht zu schonen. Zu diesen Foederungen der Individualität estate nun die Nothwendigkeit von Seiten der sehr beschränkten Mittel zu Ausführung noch hinzu zu den Solegesang mussen ausserst mässige Anspruche gemacht, der Chorgesang muss sehr leicht und wie von selbst dahinfliessend, die Orchestebegleitung wenigstens derselbee nicht schwer seyn

In dieser Weise nun, ohee freylich mit eigenem Geist, regsamen Gefehl und schon meist wenig geübtre Kunst, schrieb unser Mozart elle seine ziemlich zahlreichen Kirchenstücke in Salzburg, bis ihn Umstände, welche hiehee nicht geboren, (im Jahr 1781) nach Müncheu und dann nach Wien führten. (Die vorteefflichen Litaney, eect apht gestochen, dan in ihren Hauptsätzen dieser gleichzustellende Missa aus F, die früher in Parie herausgegeben worden ist, und die grosse, noch nicht geetuchene, ganz vielleicht gar nicht mehr vorhandene Missa aus C, von welcher Mozart mehee mehreren Hauptsätzeke zu seinem *Davide penitente* benutzte — wiewohl gleichfalls aus ziemlich frehen Jahren, gehören doch nicht hiehee.) Indem wir nun aber diesen Kirchenstücken übrigens im Allgemeinen beschrieben haben, heben wir zugleich diese vor uns liegende Missa

Digitized by Google

mit Allgemeinen beschrieben, denn sie ist ganz in dieser Weise verfasst, und es bleibt nur übrig, die Sätze im Einzelnen kurz zu verzeichnen. Und da auch hier noch an gar viele Directoren von Kirchenmusiken dieselben oder ähnliche Anforderungen, wörtlich von Behörden, oder durch die Neigung der Gemeinden und anderer Nöthigende gemacht werden; da vielen nur dieselben Mittel zur Ausführung zu Gebote stehen, und da, wie auch das nur selbst verräth, das vorliegende Werk, in dieser Weise, von Geist, Ausdruck und Gehalt ist: so ist es damit auch diesen Directoren zur Anwendung empfohlen und bedurfen wir darüber weiter keiner Worte.

Die Missa besteht aus folgenden Stücken: Kyrie, Christe und Kyrie, Ein Satz, Adagio quasi Andante, G dur — Gloria, Allegro moderato C dur — Qui tollis, Adagio, C moll. Quoniam, Allegretto, G dur. Cum sancto, nach kurzer Einleitung Adagio, Fuge Allegro, C dur. (Die Fuge ist brav durchgeführt, voller Kraft und Leben; nie darf aber im Tempo nicht zu schnell genommen werden, weil sie sonst, wie sie nun geschrieben und angeordnet ist, leicht undeutlich wird.) Credo, Allegro C dur. Et incarnatus, Adagio, A moll (Originell, und, angetanden, was hier auszugrichen ist, schön und effektvoll.) Et resurrexit, Allegro, C dur. (voll Feuer und Regsamkeit.) Sanctus, Adagio, mit Flöte, Allegro, C dur. Benedictus, Andante, F dur. Agnus Dei, Adagio, C moll, mit Donnerschlag, Allegro, C dur. —

Das Werk ist, sowohl in der Partitur, als im Klavierauszuge, schön gestochen; auch das Papier schön und hellbar. Den Preis wird man, nach Verhältniss, mässig finden. Der Klavierauszug ist, wie man von Hrn. Z. ohnehin erwartet, mit Fleiss gearbeitet und sehr bequem zu spielen. Beyden, der Partitur und dem Auszuge, ist, neben dem lateinischen Originaltexte, eine freye deutsche Uebersetzung untergelegt.

Kurze Anzeigen.

Zehn Gesänge mit Begleitung der Guitarre (und) der Donau. L. M. C. S. Josephine Stransch gewidmet von Pollak. 1ites Werk. Breslau bey Leukart. (Pr. 20 Gr.)

Unter diesen zehn Gesängen sind die ersten fünf ziemlich gut, die übrigen wenig zu loben, alle aber von der Art, dass man bey einiger Uebung in einer freundlichen Stunde dergleichen gar wohl Heftweise extemporiren kann. Da jedoch die Texte grösstentheils unperreimt und die meisten wenig bekannt sind, die Guitarre gut behandelt und durchaus leicht ist, auch gewöhnlich an diese Gattung der Composition nur sehr billige Forderungen gemacht werden, so wird das Werkchen immer seine Freunde finden. Bey spätern Werken aber wird Hr. P. hoffentlich mehr, als bey diesen ersten, von sich selbst fordern und Fehler, wie die letzten Octaven in I. Takt 6. 7. die Störung der Rhythmus in VI. und VIII. und die Verletzung der Orthographie in VIII. vermeiden — für geschmackvollere und gelungenere Veränderungen, als die in VIII. sorgen, und sich vor Maieresien, wie die in X. welche fast nur von komischer Wirkung seyn können, hüten. — Das Aeussere des Werkchens ist gut und der Druck correkt.

XII Pièces faciles et agréables pour 2 Flutes composées par Henkel. Mayence chez B. Schott. (Pr. 45 Xr.)

Diese Uebungsstücke sind durchaus für Anfänger bestimmt und solchen werden sie nicht unangenehm seyn. Sie fallen in das Gehör und erbränken sich, wie denn das ihre seyn muss, auf eine nach befangene und wenig umfassende Behandlung des Instrumentes nur. Den Lehrern der Flötenspiele sind sie demnach für den frühern Unterricht zu empfehlen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № IX. 1821.

Anzeigen.

Unterzeichneter sieht sich veranlasst Hiemit zu erklären, dass die Partitur seiner Oper Contrebandist und rechtmässigen Wege nur allein bey ihm selbst zu erhalten ist.

Carlsruhe den 14ten Sept. 1821.

F. C. Pesca.

Von dem rühmlichst bekannten Werke:

Histoire de l'Opéra en France par Castil-Blaze.
2 Voll.

wird nächstens in unserm Verlag eine Uebersetzung durch Herrn D. Fr. Stöpel besorgt erscheinen, welcher ich zu Vermeidung möglicher Concurrenz hiemit anzeige.

Berlin im September 1821.

T. Trautwein.

Nachricht und Einladung.

Ein wegen grosser musikalischen Fest (siehe Über das erste Nr. 26 dieser Zeitung) wird am 14ten October dieses Jahres in Nürnberg statt finden, und

Haydn's Schöpfung,

von einem aus Künstlern und Dilettanten bestehenden Verein und wenigstens zwey Proben aufgeführt, zum Gegenstande haben.

Sollten sich nun die gedruckte Zeit Künstler in Nürnberg Nahn befinden und zur Verstärkung des Ganzen durch ihre Theilnahme beytragen gedenken, so werden sie hiezu wohlkommen seyn, wenn sie dem Unterzeichneten ihren Entschluss gutmüthigst die Gute haben.

Nürnberg, den 30ten September 1821.

Carl Mannberger.

Ankündigung neuer Orgelstücke.

In der ersten Hälfte der vor mir bestellten Orgelstücke, worin dem Titel „Zu Vorspiel für die Orgel theils mehr theils weniger thematisch bearbeitet, zum Gebrauche für Anfänger" selbst bey Geübtern und Kennern die Anforderungen befriedigt hat, und ich von mehrern Freunden dir richtigsten Tonkunst aufgefordert wurden, hin die Fortsetzung hiervon zu liefern, so zeige ich hiedurch an, dass nicht nur diese zwey gehaltreicher, liegen und in der Regenzahl stärker, sondern auch ein Heft grosser Orgelstücke mit Doppelfugen, ausgeführten Chorsätzen etc. nächstens erscheinen wird.

Um übrigens den Ankauf dieser Compositionen zu erleichtern, erkläre ich hie mit Recht dieses Jahres auf Pränumeration der Fortsetzung der Schulstücke zu 4 Kopfstück, und die für geübtere Spieler zu 3 Kopfstück. Nach Verlauf dieser Zeit wird der Preis von jenen 18 — 20 Groschen und von diesen wenigstens 1 Thaler betragen. Liebhaber wollen sich direkte an mich.

Erfurt, den 15ten September 1821.

Ludwig Ernst Gebhardt.
Organist an der Predigerkirche,
wohnhaft an der Strasse № 63.

Subscriptions-Anzeige.

Unter folgendem Titel

Versuch eines möglichst vollständig — theoretisch-praktischen Unterrichts an den wesentlichsten Theilen der musikalischen Setzkunst. Oder: Ein für Lehrer und Schüler in der Composition zum Theil in Frag und Antwort abgefasste curarisch systematisch-deutliche Abhandlung über alle Theile der Harmonie und der daher gehörigen, auf melodisch-rhythmische Gesetze gebaueten, Anmerkungen, nebst einer Anweisung über deren ordnungsvollen Gebrauch bey kürzern und längern Tonstücken; desgleichen über den einfachen und doppelten Contrapunkt etc. etc.

kündigen ich ein Lehrbuch der musikalischen Setzkunst in zwey Theilen, mit besondern Exemplarbuchern, auf Subscription an.

Digitized by Google

Der Preis für den ersten Theil ist 1 Thlr 18 Gr. S. Zur näheren Ersehung in die Tendenz dieses Lehrbuchs dient eine wortlautige, dessen Inhalt umfassende gedruckte Anzeige, welche theils in der Breitkopf und Hartelschen Musikhandlung theils bey dem Verfasser zu haben ist. —

Man bittet alle Buch- und Kunsthandlungen, Zeitungsexpeditionen, Vorsteher der Schullehrer-Seminarien, Musikdirectoren, Organisten etc. Subscriptionen auf dieses Lehrbuch anzunehmen. Am 4 Evangelist wird das 5te gratis erthei t Schluss im August 1821.

G. F. Ebhardt,
Hoforganist.

Neue Musikalien, welche bey Breitkopf und Hertel in Leipzig erschienen sind

Von Ostern bis Michaelis 1821.

Für Orchester und Saitenmusikmusik.

Dotzauer, J. F. 12 Pieces faciles pour deux Violoncelles à l'usage des commençans, ... au Gr.
— Variations pour le Violoncelle avec accomp. de 2 Violons, Alto et Basse Op. 59 . . . . . rn Gu.
Gerke, Aug. Sinc Dan mauvrtani pour 2 Violons Op. 1 . . . . . 2 Gr
Gleichauf, Fr. gr Trio brill. pour Violon, Viola et Violoncelle . . . . . 2 Gr.
Hilgert, G. Divertissement pour Violon, Viola et Violoncelle Op. 4 . . . . . 1 Gr.
— Quatuor brillant pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 5 . . . . . 2u Gr
Kuhlau, F., Ouvert. de l'Opera Elua à gr Orch. Op. 29 . . . . . r Thlr. 18 Gr.
Lindemann, J. D., rin Walzer ni 6 Santenes pour 2 Violons, Flöte, Clarinette, 2 Cors et Basse, Livr. 12 . . . . . r Thlr
Neukomm, S., Pantalon à gr. Orchestre Op. 27. En duo . . . . . 2 Thlr
Seyfried, Jgn. Chev. de, Ouverture de l'Op. Feodore à grd Orchestre . . . . . 1 Thlr 12 Gr
Spindler, F. W., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle Op. 61 . . . . . r Thlr.

Für Blasinstrumente.

Barbandt, H., Concerto pour Cor principal en Fa avec accomp. de deux Violons, Viola et Violoncelle obligé, et des instrumens à vent ad libitum . . . . . r Thlr 18 Gr
Barthold, J. H. C., 3 Thèmes variés pour Flûte, Violon et Guitarre . . . . . 18 Gr

Drouet, L., 3 Duos concertans pour 2 Flûtes. Op. 34 . . . . . 1 Thlr 12 Gr
— 3 Duos non difficiles p. 2 Flûtes. Op. 77 . 1 Thlr. 8 Gr
— do. do. do. Op. 78 . 1 Thlr. 12 Gr.
— 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. Op. 98 . 1 Thlr. 8 Gr
— 3 Duos concert. p. 2 Flûtes Op. 121 . 1 Thlr 8 Gr
Fürstenau, A. B., Concerto pour la Flûte principale avec accomp. de l'Orchestre. Op. 2 . . . . . r Thlr. 12 Gr
— 3 Duos pour 2 Flûtes. Op. 13 . . . . . r Thlr.
— 3 Trios pour 3 Flûtes. Op. 14 . . . . . 1 Thlr. 8 Gr
Gabelsky, W., 3 Duos pour 2 Flûtes. Op. 57. r Thlr.
Köhler, H., 6 Sonatines faciles et agréables pour 2 Flûtes. Op. 1 . . . . . 2 Gr
Legrand, W., Fleurs d'Harmonie tirées des operas de Meyerbeer et Nicolini, arrang. pour Flûte, 2 Cor, 2 Cors et 2 Bassons. Nr. 1 . . . . . r Thlr. 8 Gr
— 6 Pieces d'Harmonie tirées des Operas du Rossini, Nicolini et Paccini arrang. pour les mêmes instrumens. No. 1 . . . . . 1 Thlr
Lindpaintner, P., Concertante pour 2 Cors avec accomp. de l'Orch. Op. 23. F dur . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
Morris, A., Nocturne pour 2 Cors en Fa. Op. 8. . . 1 Gr
Müller, F., Concertante pour Clarinett et Cor avec accomp. de l'Orch. . . . . 2 Thlr 12 Gr.
Roy, C., Eugène, mélange d'airs choisis, contenant du Morceau de Musique français, allemands, etc. avec différentes Variations arrang. pour la Flageolet. Op. 17 . . . . . 12 Gr.
Six grands Solos et Rondos, ou Etudes pour la Flûte extraits des concertos d'Hegel . . . . . 1 Thlr. 12 Gr

Für Pianoforte.

Brunsberg, H., 2 Thèmes variés (Schöne Minka und A Schimmel und a Hermerl) pour le Pianoforte avec accomp. d'un Hautbois ou Violon obligé 12 Gr
Buerdick, Ouverture de l'Op. les Voitures versées arrang. pour le Pianoforte . . . . . 8 Gr.
Cramer, J. B., 3e Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de gr. Orch. Op. 48. C moll . . 1 Thlr 16 Gr.
Gambe, A., Amusement pour le Pianoforte. Op. 19. Livr. 2 . . . . . 20 Gr.
Gressner, F. S., 12 leichte Stücke für Orgel Vorspiele enthal 3 Nachspiele von F. G. L. Gressler in Klavr, C., Walzes brillanter pour le Pianoforte avec accomp. de Violoncelle ad libitum. Op. 25 . . 8 Gr.
Kuhlau, F., gr. Quatuor pour Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 32. C moll . . . . . 2 Thlr
Lindemann, J. D., 3 Walzes p. le Pianof. Livr. 12. 10 Gr
Marschner, H., 4 Polonaises pour le Pianof. à 4 mains Op. 13 . . . . . 22 Gr

(Der Beschluss folgt)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten October. Nº. 41. 1821.

Recensionen.

Te Deum laudamus, Francisco I, Dei gratia Austriae Imperatori etc. dedicat Andreas Romberg. Op. LV. 18 vocal. Bonnae et Coloniae, ex officina mus. Simrock. (Preis 8 Franken.)

Dieses Te Deum laudamus könnte von neuem beweisen, wie sehr Hr. Andr. R den wahren Kirchenstyl in der Gewalt hat, bedürfte das erst einer Beweises. Es ist gänzlich in diesem Styl verfasst, ohne dass darum manche Vortheile der neuesten Musik, in so fern sie sich damit vertragen, vernachlässiget wären. Hr. R. hat das Ganze kurz behandelt, wie man es jetzt für den kirchlichen Gebrauch verlangt; die Anordnung und Abtheilung der Sätze weicht aber von den, der meisten kurzen Compositionen dieses Textes, hin und wieder ab, wie man bey der Angabe derselben bemerken wird. Die lebhaftern Sätze haben nicht wenig Kraft und sind auch nicht ohne Glanz; die sanftern, lieblichen, zeichnen sich durch sehr guten Gesang aus. Sind die Idees, entkleidet von der Bearbeitung und gleichsam nackt angesehen, auch nicht von besonders hervorstechender Eigenthümlichkeit; so sind sie doch alle wahrig, und sowohl dem Charakter des Ganzen, als den Sinne der einzelnen Stellen des Gedichts angemessen. Von contrapunktischer Schreibart ist Gebrauch gemacht, so weit als der Kirchenstyl es verlangt und es von Wirkung ist auch auf die gemischte Menge nicht zu leerem Prunk; von den Vortheilen jetziger Instrumentation ist so viel angewendet, als die Sache zulässt, ohne dass man über die Gränzen der Gattung schreitet oder doch das Interesse vom Gesange ablenkt. Und so herrscht durch das Ganze dieselbe Zweckmässigkeit und verständige Fassung, die jeder in den Compositionen A. Rombergs überhaupt erkennt, und die — in wiefern das überhaupt möglich — zum Ersatz dienen kann für die, wo Andern an Reichthum der Phantasie und an Originalität der Erfindung verlehen hat.

Das Werk fängt an mit einem Allegro moderato aus D dur, C takt und besteht mit allen Orchesterinstrumenten; auch mit Posaunen. Der Chorgesang tritt schon im dritten Takte einfach und kräftig ein. (§. 5. ist im Texte durch alle Stimmen ein Stichfehler potestatis, statt potentes — nämlich: proclamant.) Der Charakter ist lebhaft, doch nicht ohne Ernst. Das Sanctus hebt mehr sanft, als feyerlich an; worauf mit Te gloriosus — die erste Tempo gar bald wieder aufhebt und fortgeführt wird. Die Worte: patrem immensae majestatis — fit spiritus, sind, wie es der Sinn will, ganz eng verbunden, nicht, wie sonst gewöhnlich, zu Gunsten des blossen Musikeffekts, durch Einschnitte getrennt. Noch in demselben Tempo fährt der Vers fort: Tu, rex gloriae — fährt aber diese Worte mit einem neuen thematischen Eintritt ein. Dieß gute Thema wird vielleicht zu bald wieder verlassen, und in freyer Schreibart (mit in gloria patris) geschlossen. Feyerlich und ernst wird nun, ohne alle Wiederholung, (in D moll, Adagio,) vom Chore angesprochen: Judex crederis esse venturus. Die wenigen Takte dienen zugleich als Einleitung zu dem nicht kurzen Satze: Te ergo quaesumus — in derselben Tonart, Andante, Dreyvierteltakt; für vier Solostimmen, zuweilen vom Chore abgelöset, und, ausser dem Quartett, nur von Klarinetten, Oboen und Fagotten begleitet. Hier ist es fast durchgehends auf sanften Bittgesang abgesehen, und eben dieser ist vermöglich gelungen. Man findet hier dieselbe, dem Sinne

der Worte vollkommen angemessene Abänderung in der Vertheilung der Sätze, wie oben bey: patrem — zu bemerken und zu loben: Hr. R. unterbricht die Litte nicht, wie gewöhnlich, bey: Et rege eos; — wogegen man aber bey: Pe angelus dies — wenn auch nicht einen neuen Satz, doch einige Unterbrechung und eine neue Wendung, wenigstens der Modulation, zu wünschen Grund hat. So wird der Gesang fortgeführt bis zum: Fiat misericordia tua super nos, wo er in der Hauptsonart einen vollkommenen Schluss hat. Um consequent zu seyn, hätte aber Hr. R. auch noch: quemadmodum speravimus in te, dazu kommen müssen. Dass es diese Worte wieder erneut und langsam aussprechen lässt, (als Einleitung zu: In te, Domine —) hilft nicht, da es Ton-, Takt-, Tempo und Alles wechselt. Wenigstens hätten diese Worte erst dort im Schlusse jenes Satzes ausgesprochen, und hier, nach dieser Weise, wiederholt werden sollen. Aber Hr. R. benachte diese Einleitung gar nicht, einmal da es doch nicht die beste Wirkung thut, nach jenem langen langsamen Satze, wieder einen langsamen eintreten zu hören. Sollte ja dasi In te — nicht ganz ohne Einleitung bleiben, so waren einige Accorde für die Instrumente allein, um auf der Dominante zu ruhen, hinlänglich und für die Wirkung besser. Der Satz: In te, Domine — kündigt sich gleich sagenmässig an; er hat aber eine eigenthümliche Verwendung — die zu beachten wäre — ehe es zur eigentlichen Frage kommt. Diese ist nicht zu lang, nicht eben streng, aber durchaus brav fortgeführt, bis zu einem glänzenden, freyen Schlusse, dem dann, nach alter guter Weise, nur noch in setzenum, langsam und feyerlich beygefügt wird. —

Das Werk ist schön gestochen, und alles, was der Verleger daran gethan, rühmenswerth. Der Partitur ist, zum Gebrauch für Privatgesellschaften und Begleiter, die das Partiturspielen nicht in der Gewalt haben, ein fliessig gemachter, leicht spielbarer Clavierauszug untergelegt. Der Preis ist, nach Verhältniss, nicht zu theuer

---

Graduale (*der 14gste Psalm*) *Cantate Domino canticum novum: für Singstimmen und Orchester-Begleitung*; (Pr. 2 Fl. Conv. Münze.)

Offertorium (*der 94ste Psalm*): *Te decet Hymnus Deus in Sion: für Singstimmen und Orchester-Begleitung; in Musik gesetzt von Ig. Ritter von Seyfried.* — Wien bey S. A. Steiner und Comp. (Pr. 3 Fl. Conv. Münze.)

Diese zwey Kirchenstücke sind zu den erfreulicheren Erscheinungen unserer in dieser Gattung weniger fruchtbaren Zeit zu zählen, da sie, obschon nach den Erfordernissen des katholischen Ritus ziemlich kurz gehalten, dennoch von gediegenem Werthe, und im wahren religiösen Styl, Erbauung und Andacht zu erwecken, geschrieben sind. Das Graduale ist ein sanft dahin fliessendes Andantino in G due $\frac{3}{4}$ Takt, dessen Themeten, nach einem passend einleitenden Vorspiel, jedesmal ein Solo-Tenor angiebt, und immer vom vollen vierstimmigen Chor mit bisweilen recht unerwarteten Abweichungen responder wird, welches die Worte: canticum novum ungemein ansprechend bezeichnet. Nicht minder wohlbezeichnet sind die natürlich hocheyegeführten Modulationen in die befreundeten Nebentonarten, und von imposanter, wirklich überraschender Wirkung mues der majestätische Eintritt der Trompeten und Pauken in D seyn, bey der Clausel: „et exaltabunt Sancti in gloria“ wodurch sich der Gesang jubilirend aufschwingt, und dergegen die Rückkehr zum melodischen Motiv, nebst dem milden Schlusse „leetetur Israel in Eo“ Cantate! „Cantate“ im rezend verschlungenen Stimmenwechsel herrlich contrastirt. — Nach einer ähnlichen Tenutur ist auch der Offertorium eingerichtet, (Moderato in B $\frac{4}{4}$ Takt) nur mit dem Unterschiede, dass hier ein umfangsreicher, kräftig sich herrschertender Base die Hymne annimmt, gleichsam als Organ der ganzen Christenheit, dem diese im frommen Glauben nachbetet. Vorzüglich tief empfunden aufgefasst und die Stellen: „beatus quem elegisti,“ die Gradation bey den Worten „juetus ut palma florebit“, der, nach dem von allen Bläsen im Einklang ertönenden Wiedereintritt des Themas „te decet hymnus“ im beschleunigteren Zeitmasse unter effektvollen Imitationen vorbereitete, choralmässig gelegte Schluss: „vitam in Jerusalem,“ und noch besonders das schöne Wechselspiel der Instrumente; so halten z. B. die Bläser meistens die Hauptnote in breiten Massen zusammen, die Violinen umschlingen sich in melodischen Bindungen, oder

Digitized by Google

wegen leise murmelnd dahin, wie bey der Stelle: „Sonoricus coronas annt“ welche üppige Fülle die Worte: „campi tui replebuntur uberate“ treffend charakterisirt, und ein stolzer, nie ermüdender Bass, nach Händels herrlichen Mustern geformt, bildet den kräftigen Grundpfeiler, worauf das dauerhafte Gebäude fusst, welches, bey einigem Anstrich des Antiken, voll Ernst und Würde angelegt und ausgearbeitet ist, aber eben so wie die zuerst besprochene Motette für den Vortrag nicht die geringste Schwierigkeit darbietet. —

Mozart in Paris.

(Aus Grimm's und Diderot's Correspondenz von 1753 — 1773 in einem regierenden Fürsten Deutschlands gerichtet.)

Paris den 15ten December 1763.

Die ächten Wunder und zu selten, als dass man nicht gern davon plaudern sollte, wenn man einmal das Glück gehabt hat, so was zu sehen. Ein Kapellmeister von Salzburg, Namens Mozart, ist hier so eben mit zwey ganz allerliebsten Kindern eingetroffen. Seine eilfjährige Tochter spielt das Klavier auf eine berühmte Manier, mit einer erstaunlichen Präcision führt sie die grossten und schwierigsten Stücke aus. Ihr Bruder, der künftigen Pfingst erst sieben Jahr alt seyn wird, ist eine so ausserordentliche Erscheinung, dass man das, was man mit eigenen Augen sieht und mit eigenen Ohren hört, kaum glauben kann. Es ist dem Kinde nicht nur ein Leichtes, mit der grossten Genauigkeit die allerschwersten Stücke auszuführen, und das mit Händchen, die kaum die Sexte greifen können; nein, es ist unglaublich, wenn man sieht, wie es eine ganze Stunde hindurch phantasirt, und so sich der Begeisterung seines Genies und einer Fülle entzückender Ideen hingiebt, welche es mit Geschmack und ohne Wiederwar auf einander folgen lässt. Der geschickteste Kapellmeister kann unmöglich eine so tiefe Kenntniss der Harmonie und der Modulationen haben, welche es auf den wenigst bekannten, aber immer richtigen Wegen durchzuführen weiss. Es hat eine solche Festigkeit in der Klaviatur, dass, wenn man sie ihm durch eine darüber gelegte Serviette entzieht, es nun auf der Serviette mit derselben Schnelligkeit und Präcision fortspielt. Es ist ihm eine Kleinigkeit, aller, was man ihm vorlegt, zu entziffern; es schreibt und componirt mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit, ohne sich dem Klaviere zu nähern und seine Akkorde darauf zu suchen. Ich habe ihm ein Menuet aufgesetzt, und ihn ersucht, den Bass darunter zu legen; das Kind hat die Feder ergriffen, und ohne dem Klaviere zu nahen, hat es dem Menuet den Bass untergesetzt. Sie können wohl denken, dass es ihm nicht die geringste Mühe kostet, jede Arie, die man ihm vorlegt, zu transponiren und zu spielen, aus welchem Tone man es verlangt, allem Folgendes, was sich gesehen lasse, ist nicht weniger unbegreiflich: Eine Frau sagte ihr letzthin, ob es wohl mit dem Ohr, und ohne die mindeste eine italienische Cavatine, welche es auswendig wusste, begleiten würde; sie fing an zu singen. Das Kind versuchte einen Bass, der nicht nach allen Strenge richtig war, weil es unmöglich ist, die Begleitung einer Gesangen, den man nicht kennt, genau im Voraus anzugehen; allein sobald der Gesang zu Ende war, hat es die Dame, von vorn wieder anzufangen, und nun spielte es nicht allein mit der rechten Hand die Gauce, sondern fügte zugleich mit der Linken den Bass ohne die geringste Verlegenheit hinzu; worauf es zum Mal brutze einander erschöpfte, von neuem anzufangen und bey jeder Wiederholung veränderte es den Charakter seiner Begleitung; er hätte noch zwanzig Mal wiederholen lassen, hätte man ihn nicht gebeten aufzuhören. Ich sehe es wahrlich noch kommen, dass dieses Kind mir den Kopf verdreht, höre ich es nur noch ein einziges Mal, und es macht mir begreiflich, wie schwer es seyn müsse, sich vor Wahnsinn zu bewahren, wenn man Wunder erlebt. Herrn Mozarts Kinder haben die Bewunderung aller derer erregt, so dieselben gesehen haben. Der Kaiser und die Kaiserin haben sie mit Güte und Wohlwollen überhäuft, dieselbe Aufnahme haben sie in München und Mannheim erfahren. Schade, dass man sich hier so Lande so wenig auf Musik versteht! Der Vater will von hier nach England abreisen, und nachher seine Kinder über Niederdeutschland in die Heimath zurückführen.

Urtheil über Mozart.

Prosaï profani!

Als Curiosa mögen hier einige aus

„Joh. Bapt. Schaub Convessazioni istruttive all' uso degli amanti della lingua italiana e delle belle arti, Frankfurt bey Willmanns,"

ungekehrene und überaus seltsame kritische Bauchstücke Platz finden, die diess Werkchen, welches sonsten manches Nützliche und Gute enthält, schwerlich in die Hände vieler Musikfreunde gekommen seyn mochte. Der Verfasser ist, wie man sagt, ein wissenschaftlich gebildeter Mann, der selbst Künstler und Mitglied der königlichen Hofkapelle zu Stuttgard war, nun aber seit einigen Jahren sich dem Kunstleben entzogen hat.

„Gerade deshalb, weil Mozart Genie war, hatte er weit mehr Fehler, als jeder andere Componeur. Das Genie will alles umfassen, kümmert sich nicht um Regeln, alles ältere Vorbilder, die Musterbeben, die so viele andere wie ihm beherrscht, verschmähend, will es selbst Original seyn, und alle übrigen, die mit ihm in die Schranken treten könnten, übertreffen."

Nachdem der Verf. den vollständigen Katalog von Mozarts Werken angeführt hat, fährt er fort: „Diese Ueberschwemmung von Arbeiten beurkundet zwar die Fruchtbarkeit seines Talents, aber zugleich auch ihre Aehnlichkeit mit einer Ueberschwemmung, welche alles verheert, und Erde und Pflanzen, Steine, Holz und Wasser unter einander wirft. Seine Werke enthalten Gutes, Mittelmässiges, Schlechtes, ganz Schlechtes, wasshalb sie keines solchen Aufhebens werth sind, als seine Verehrer davon machen. Ich behaupte, dass die Melodie in den Singstimmen nicht selten gezwungen und schleppend ist, und den natürlichen Fluss entbehrt, welches den italiänischen Gesang auszeichnet. Seine Harmonie ist rauh, hart und gesucht, die Quartette, Quintette, Sextette und Finales seiner Opern sind allenfalls gut ja wie oft hat er sich sogar gegen den gesunden Menschenverstand versündigt" — „ist wohl das letzte Finale des *Zauberflöte* mit der gesunden Vernunft zu vereinbaren, da er die drey Knaben in so schweren Semitonien singen lässt, welche selbst einem erfahrenen Sänger unzuführen Mühe kosten würden? — In der Oper *Titus* singt Sextus, von Gewissensbissen gequält, zu Titus im Rondo. — Ist das Sextett aus La dur im zweyten Akt da *Don Juan*, in welchem die Spitzbubereyen des Leporello entdeckt wird, nicht in einem höchst tragischen Style geschrieben? anstatt, dass es nur theilweise einen tragischen Anstrich haben sollte? (mezzo cavattere.) In dem letzten Duett des *Don Juan* mit Leporello aus E dur und die Flöten ganz gegen ihre Natur gesetzt, dergestalt, dass auch den geübteste Spieler nicht im Stande ist, die so schweren Stellen mit Deutlichkeit und Reinheit auszuführen. Uebrigens ist auch eine Arie der Donna Anna aus D dur, welche, man mag des Zeitmass auch noch so geschwind nehmen, immer für die Singstimme zu schleppend bleibt, hingegen für die Begleitung stets zu schnell ist, so dass ein Missverhältniss daraus entsteht. In den Arien überhaupt ist er, wenige ausgenommen, niemals glücklich gewesen, weil die Begleitung meistentheils nur zum Nachahmungen besteht, nemlich wenn die erste Violine eine Idee beginnt, so wird diese von den zweiten, von der Bratsche, dann Bass, oder von Blas-Instrumenten wiederholt, so, dass die Instrumente zum von der Singstimme ganz verschieden und eigne Sprache reden. Und wie oft offenbart es sich, dass sein Hauptinstrument das Klavier war, und er wenig von der Natur der Instrumente verstand, indem er für sie setzte, was ihm eben beliebte, ohne sich um die leichte oder schwere Ausführung zu kummern. — Die Begleitung muss einfach, natürlich und fasslich seyn, dann gewinnt sie an Ausdruck, Energie und Effekt. Aber man soll ihr ein Orchester keine Concerte setzen, und mit Gewalt die Saiten-Instrumente mit einer übertriebenen Anzahl von larmenden Blas-Instrumenten übertönen, wie Mozart gethan hat, als Posaunen, Hörner, Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Trompeten und Pauken, welche sich alle vereinigen, den armen Violinen sowohl, als den Singstimmen den Krieg zu erklären. Ich verdamme in diesen Rücksicht daher jeden Componisten; sey er ein Deutscher oder ein Italiener. Doch in den italienischen Opern sind die Instrumente weit weniger gemissbrauchet, als in den deutschen. Wo man aber solche Fehler findet, sind sie tadelnswerth und absichtlich, weil ein solches üppiges Luxus uns Barbarey führt; und alle philosophischen Musiker sollten sich das Verbreitung eines solchen ausgearteten und verder-

henen Geschmacks widersetzen. Wo ist der Sänger, dessen Stimme durch das Gedränge des Harmonie, durch die aufgehäuften Accorde und die Millionen von Noten durchzudringen vermag? — Man könnte mit Recht sagen, dass die Instrumente singen, nicht aber der Sänger. — Von allen Opern Mozart's, obgleich viel triviales darin ist, hatte sich die *Zauberflöte* für die Melodieenreichste. Es herrscht Einfachheit und Sparsamkeit darin. — Einige Stücke ausgenommen, ist *Titus* so trocken und so langweilig, dass diese Arbeit weit eher für die ersten Früchte eines aufkeimenden Talents, als für die eines ausgebildeten gehen kann." — „Doch Wenige, was mir die Italiener geben, macht nur mehr Vergnügen, als alle Reichthümer der Deutschen, weil das Wenige zu Herzen geht; hingegen jener Reichthum nichts als Prahlerey ist, die mit ihrer Freygebigkeit Aufsehen erregen will."

Hr. Schaul liess selbst J. Haydn's Urtheil über Mozart nicht gelten, welches derselbe im Jahr 1785 zu dessen Vater äusserte, nämlich: Ich sage Ihnen vor Gott und als ehrlicher Mann, dass ich Ihren Sohn (damals 29 Jahre alt,) als einen der grössten Componisten achte, weil er Geschmack und so viel tiefer harmonischer Kenntniss in sich vereint. Und aus welchem Grunde lässt er Hr Sch. nicht gelten? Weil diess Urtheil, so wie es sagt, ein Doctor der Musik fällte, und ihn Gelehrten öfters das Wissen und das Ungewöhnliche eines Talents nur darum belohnen, um ihre persönlichen Eigenheiten zu rechtfertigen. — Nachdem man der Verfasser inzwischen Jomelli (den er den Gott der Harmonie nennt), Sarti, Salieri u. s. Meister der Tonkunst, deren grosse Verdienste länge gewürdigt und anerkannt wurden, und deren Ruhm niemand schmälern wird, bis in die Wolken erhebt, sagt er noch Seite 552. „Wenn Mozart seine Unzulänglichkeit gefühlt hätte, und den wahren Trieb zur Kunstausbildung, so würde er bald so hoch nach Bologna gewandert seyn, um Martini, den Nestor der Musik, zu Rathe zu ziehen." —

Was wird der Verf. sagen, wenn er die Briefe von und über Mozart, welche sich in Nro 39 und 40 vorigen Jahres dieser musikalischen Zeitschrift befinden, und unter welchen auch einer von Pater Martini an unsern Mozart ist, liesst? — Am Schlusse des Werkchens äussert er sich endlich — denn die Leser werden ohne Zweifel schon genug an dem Erzählten haben und wissen, was er über seine musikalische Kunstausbildung zu denken berechtigt und — noch folgendermassen: „Jeder Barbiergesell oder Friseur von Rom, Neapel oder Venedig könnte den ersten Sänger in Deutschland abgeben." — Ob? die unglücklichen deutschen Künstler!!! —

Die gebräuchlichsten italienischen Theaterausdrücke.
(Fortsetzung.)

Apertura, Eröffnung. Dieses Wort bezeichnet vorzüglich das erst zu gebende Spectakel in einem neuerbauten Theater. So sagt man z. B. all' apertura del nuovo teatro a Siena si darà l'opera etc. zu Eröffnung des neuerbauten Theaters in Siena giebt man die Oper u. s. w. Dieses Wort drückt aber auch das erste Spectakel einer Stagione aus, und man sagt daher auch: Per l'apertura del carnevale scriverà il maestro N., das heisst die erste Oper des Karnevals componirt Hr. N. — Apertura heisst auch die, was die Franzosen und Deutschen Ouverture nennen, ist aber selten im Gebrauche, und im allgemeinen sagt man dafür Sinfonia.

Spettacolo heisst die Vorstellung, sey es eine Oper, ein Ballet oder Schauspiel u. s. w. Questa sera non c'è spettacolo, das Theater ist für heute geschlossen.

Inbalsamare, einbalsamiren. Dieses sonderbaren Ausdrucks bedienen sich einige, um die Wirkung, die ein schöner Gesang oder eine schöne Musik auf sie macht, zu bezeichnen, in welchem Falle man oft ausruft: Questa musica mi ha imbalsamato, diese (musikalische) Stunk hat mich einbalsamirt, d. i. benebelt.

La donna ist eine Abkürzung von Primadonna, und man sagt daher häufig: la donna non canta male, die Primadonna singt nicht übel, u. s. f.

Mettere in scena, andare in scena, in die Scene setzen, in die Scene gehen.

Oratorio, opera oratoria. Ersteres ist am gebräuchlichsten und bezeichnet eine Oper, die einen Gegenstand aus der heiligen Geschichte zum Stoffe hat.

Attacco, von attaccare, anheften. Ist nun in Zweifel, ob eine Opee ete gut aufgenommen wird oder nicht, im Verlauf oder gegen das Ende

des ersten Aktes haben auf einmal Beifall erhält, so sagt man: Piovera etc. attacca, d. h. sie greift an, scheint gefallen zu wollen.

Sortita heisst eigentlich das Herausnehmen der ersten Sänger bey ihrer ersten Scene in der Oper, überhaupt aber die erst zu singende Stück, welches in der heutigen Modemusik eine Cavatine ist. Gegenwärtig erfordert auf grossen Theatern die Convenienz des ersten Sängers, dass nicht allein seine Cavatine oder Arie mit Chören unterbrochen ist, sondern dass in diesen auch ein glanzendes Ritornell seinem Heraustreten auf die Bühne vorausgeht und ihn so zu sagen ankündigt. Eine sehr schöne Sortita ist jene der Vitua in der Mozart'schen Opee gleiches Namens mit dem impesanten Chori „Sarbate ch Dei Custodi ete.“ welche die Italiener gane einzig einen einzigen Guss nennen. Eine andere herliche Sortita ist jene der Mahometa in der Winter'schen Opee dieses Namens. Es wird in Italien sehr auf die Sortita gesehen, dass sie aber im ganzen nne sehr wenigen gelingt, ist eben so wahr, als dass eine schöne Sortita sehr oft einem mittelmässigen Sänger zum Nachtheile gereicht, weil sie die Zuhörer zu guten Erwartungen stimmt.

Cancro, arrêtez mit diesen Namen beschenkt man gewöhnlich die sehr schlechten Sänger.

Sparn heisst der Vorhang. Alzar, calar il sparin, den Vorhang aufziehen, herablassen.

Vuotar il sacco, den Sack ausleeren, sagt man von den Maestre, die sich ausgeschrieben haben.

Primo soprano nennt man, zum Unterschiede von Primadonna, die Kastratenrollen oder auch weibliche Soprane, welche Mezzorollen spielen.

Musico heisst ebenfalls der primo soprano oder Kastrat, auch weibliche Soprane und Altstimmen in Männerrollen. Das deutsche Wort Musiker würde dahee lächerlich klingen, wollte man es mit musico übersetzen, und man bedient sich dafür der Ausdrücke professore, virtuoso, dilettante di musica u. s. w.

Banda nennt man die hier zu Lend im Orchester befindliche türkische Musik, als grosse Trommel, Teller, Triangel, welche die fortissimi unterstützen, während die Posaune bey den forti gebraucht wird.

Platea, palco, palco scenico: Ersteres heisst das Parterre, welches in Italien noch, wie in anderen Ländern abgetheilt ist, sondern ein Ganzes ausmacht. Palco heisst die Loge, und Palco scenico die Bühne selbst.

Opera nuova, opera vecchia. Eine opera nuova wird blass jene genannt, die ganz neu componirt worden ist. Eine opera vecchia nennt man auch jene, die für das Theater, auf welchem sie gegeben wird, neu ist, doch sagt man in diesem Falle, zu nuova per questo teatro.

Cantanti, virtuosi, attori. Alle diese Ausdrücke bezeichnen das deutsche Wort Sänger.

Compatito, beutleidet. Findet ein mittelmässiger Sänger eine leidentlich gute Aufnahme, so heisst es: fu compatito, welches so viel sagen will, als: man hatte Nachsicht mit ihm.

A richiesta, a richiesta generale, la turba applaudita, auf Verlangen, auf allgemeines Verlangen, das so sehr mit Beyfall aufgenommene. Dieses heisst man sehr oft auf den italienischen Theaterzetteln, wenn eine Opee noch so sehr missfallen hat. Ehezu benucht se nne, ein paar Hände zu bezahlen, welche mit dem Pfeifen in unisono klatschen, und die guten Leute sind schwach genug, sich von dergleichen Aufschriften verführen zu lassen, und gehen wenigstens zu einer folgenden Vorstellung, bis der Betrug entdeckt ist.

Bemerkungen

von E. L. Bäuerlen.

Nichts ist seltener, als ein Krüniker, der das scharfe Auge eines Regelten mit dem milden Blicke eines Liebhabers und Schwägers verbindet.

Der Mittelmässige glaubt viele in sein Werk hineingelegt zu haben, was aber Niemand herausfindet; das des Meisters spricht mehr aus, als es absichtlich hineingelegt. Man wird überrascht, wenn man Ersters sein Werk erklärt, und wenn man verschiedene kritische Geister das des Letztern beurtheilen hört. Das macht, der Mittelmässige giebt uns ein Machwerk, das Meisters Schöpfung aber ist zugleich ein durch und durch organisches und belebtes Naturwerk, und seine Bedeutung ein Unendliches.

Digitized by Google

Das Ausschweifende, Uebermässige, Entzweite hat die meisten Verehrer; das sechste Mittel haltende Werk der Einheit und Mässigung die wenigsten, weil es das Beste dem Menschen selbst überlässt, weil es ihm zur grossen Zukunft von seiner Seite zumuthet.

Was manche Anfänge, die Keime des Schönen nennt, das ist oft schon die Blüthe. Man unterliegt hier leicht einer doppelten Täuschung, einmal, dass man an Entwickelungen glaubt, wo sich im jugendlichen Gewächse alles schon ausgebildet hat; dann, dass man, wie beym Anschauen der Kinder, das Erfreuliche nicht an sich, und als sin in seiner Art Vollendetes gemessen will, sondern als blossen Vorbereitungszustand auf Entfaltung künftiger Schönheit und Vollkommenheit.

Eine jede Darstellung sollte sich in zweyfaches Art betrachtet werden, einmal als Ding an sich, geschlossen und beziehungsweise vollendet, dann als der Uebergang zu einer vollkommeneren Kunststufe zu einer vollkommeneren, als die Treppe von einem Tiefern zu einem Höhern. Das Genauere versteht seinen Vortheil, der Kritiker kann Amt wenig, wenn sie sich nicht auf beyde Standpunkte zu stellen wissen. Wenn auch das Weigste in das Welt absolut recht und schön ist, so kann man doch jedes sittliche, vom reinen Kunstsäften unterschiedene Bemühen als ein relativ Schönes gelten lassen. Nicht jede Andeutung des Schönen kann in deutlichen Umrissen hervortreten, nicht jede Skizze kann runde Ausführung gewinnen.

Ist es doch mit der Kunst wie mit dem Leben, — unendliches Thätigkeit, unablässiges Bewegtsein, Ringen nach einem vollkommenern Zustande, und deseben Ruhen auf jedem Zeit-Abschnitte, auf Tagen, Stunden, Minuten, Versenkung in jedem Augenblick, in welchem sich in wieder das Wesen des ganzen Daseyns mehr oder weniger hell und deutlich abspiegelt.

Wenn die vorausstehende Bemerkung die Sachlichen im Auge hatte, so soll die gegenwärtige auf das Persönliches gerichtet seyn

„Hoffnungsvolle Anfänge." — Man lässt diese Benennung gemeiniglich, wenn ein junges Talent sich vernehmen lässt, und nahert dem, was es jetzt schon leistet, noch viel schönere künftige Früchte versprecht. Der Mensch glaubt gern das Angenehmste, und die Hoffnung zieht ihre Linien ins Unendliche hinaus in stets sich erweiternder Richtung. Dennoch ist es sachlich, sich nicht vergeblich zu bereden, und im gegebenen Falle seinen Erwartungen Schranken zu setzen. Für Gönner und Directionen hat es sogar ein praktisches Interesse, in solchen Fällen vorsichtigen Maximen gelastet zu werden.

Die Reflexion kann also heylich nur ein Netz über das musikalische Leben spannen, und den Takt nicht geben, der allein das Urtheil leitet, wenn es gilt. —

„Was ein Gebel werden will, kommt sich bald" sagt das Sprichwort, und so kann man auch sagen: Was hochbestimmig werden will, das eilt meist möglich stark und gerade auf. Je bestimmter die Richtung, je specifisches die Anlage, je entschiedener das Talent, desto früher tritt auch die Starke des bildenden Kraft. Sie äussert sich im jugendlichen Künstler durch ein gewisses Un- und Uebermass, Ausschweifung, Uebereilis, Ueberstimmtwerden der Form durch den Stoff, den Regel durch üppiges Leben. War frühe Abgeschiedenes, Festiges zeigt, das wird schwerlich gross. Da künstlerische Dürftigkeit kam durch Fleiss sich unstenden durchhalten, aber der Ueberfluss, in seinen jugendlichen Verschwendungslichte gute ächten Zeit gebaudigt, wird schönen Reichthum.

Was aber sin Kunstles werden kann, das enthüllt sich schon deutlich in den Entscheidungsjahren. Es ist die Zeit, wo ihm der sinn fürs Leben aufgeht, wo es sich als Person fühlt, als Einzelwesen (Jungling, Jungfrau), nicht mehr bloss als Glied einer Kette, eines Kreises (Kind, Geschwister, Gespiele, Schüler), wo sein eigenes, Schicksal beginnt, wo es Lieb' und Leid um eigenen Herzen tragen muss. Die Neigungen, die Leidenschaften, Fragen alles künstlerischen Ertragen, sind in das Gemüth eingezogen und dieses schämt sich der Enthüllung da selben in der Maske der Kunst nicht mehr.

In dieser Zeit hat die weiblich-phantastische Welt den Formen des Wirklichkeit schon so weit Raum gemacht, dass die Anfänge einer lebhaften, lebendigen Charakteristik bemerkt werden können. Um einen Zeitabschnitt, jedoch

Digitized by Google

ohne Pedanterie, zu bezeichnen, könnte man sagen: Wer mit zwanzig Jahren nicht grosmaetig ecy, werde schwerlich gross werden. Wer unter sich die Fülle, Stärke, Geschmeidigkeit des Organs beym Sänger und Instrumentisten offenbaren, es tritt in die Epoche seiner höchsten Frische. Jeder hat eine bestimmte Anlage zur Festigkeit, deren Mauss, wenn die Schule zur rechten Zeit begonnen, von der er wohl nicht mehr in steigender Progression zunimmt.

Zu einem grossen Künstler wird ein Reichthum an mancherley Gehen erfordert, welche dem Haupterforderniss, einem vorteefflichen Organ, durch welche sich jede Kunstart ausspricht, zu Hülfe kommen. Je tiefer die Grundlage, je grösser der Fonds der Kenntnisse, der Lebenserfahrung, der Gefühle, der Geschmacks, des Feuermomentes in weitester Bedeutung, umdesto grosseren Hochbau lässt sich erwarten.

Je später die Schule beginnt, oder je später die Umstände, welche die Bildungskeime entfalten helfen, zusammentreffen, desto später wird auch die Zeit eintreten, wo es sich bemerklich machen, was man von einem Zöglinge zu erwarten hat. Die Kunst der Musik hat aber das eigene, dass sie in frühester Jugend begonnen werden muss, weswegen auch das Urtheil über einen Kunstjünger früher als bey andern Künsten entscheidend kann.

Eine Kraft hilft die andere herausbilden, der richtige Takt in der einen mildert das Uebermass in der andern, es giebt aber Hemmungen, Fehler, Schwächen, von denen man sich niemals weiss machen sollte, dass sie sich mit fortschreitender Uebung geben werden. Um nur ein Beispiel anzuführen: Wer als Sänger deklamirt, und beharrlich detonirt, im Takt unsicher ist, ohne Gefühl vorträgt, an ungefälligen Organ hat, undeutlich pronouncirt etc. von dem muss man nicht behaupten, es könne doch noch ein grosser Sänger werden, etwa weil er einen berühmten Lehrmeister, oder eine laute Stimme, oder viel Umfang, oder eine ziemliche Gewandtheit besitzt.

Andererseits, wenn eine Sängerin rein, taktmässig, mit Gefühl, Deutlichkeit, Weichheit, Festigkeit vorträgt, aber in besagten Jahren nach vieljähriger Uebung doch nur einen mittlern Grad der Kunst erreicht hat, so muss man nicht hoffen, dass sie wohl noch eine zweyte Catalani werden könne, weil ein je erst in den Blüthejahren stehe. Man erinnere sich, dass die hervorragendsten Sänger es schon vor dem zwanzigsten Jahre gewesen, oder wenigstens damals schon die Fülle der Talente, den Reichthum der Gabe enthullt hatten, man sage es sich, dass in der Kunst, wie im Leben, uns die Beschränktheit der Anlage in die spätere Jahre hemmend zu begleiten pflege.

Kurze Anzeigen.

Petits Airs avec des Variations pour le Pianoforte, comp par J. George. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Es sind zwey russische Themata, ein schwermüthiges und ein heiteres, die hier variirt werden. Dem ersten, da es überdiess in allen Einschnitten nach der Tonart cadenzirt, mehr Abwechselndes zu geben, hat es der Verf. mehrmals in Dur behandelt. Die Variationen sind zum Theil nicht gewöhnlich erfunden, meist gut fortgeführt, und nehmen sich vortheilhaft aus. Die kurzen Excursus am Ende sind schwächer. Schwer auszuführen ist mehrs, und alles dem Instrumente und seiner Behandlung angemessen.

Variations sur un Thème espagnol pour le Pianoforte composées et dédiées à Madame E. de Dalwigk par Ch. Rummel Op. 18. Mayence chez Schott. (Pr. 1 Fl 12 Xr.)

Das Thema dieser Variationen ist höchst einfach, wird ohne durch die gesteigerte Behandlung in den Veränderungen zu einem Musiekstuck ausgesponnen, das dem fertigen Klavierspieler willkommen seyn wird. Von ausgezeichnetem Effekt, aber auch mit höherer Schwierigkeit als die übrigen Variationen ausgestattet, ist die sechste. Bey der siebenten Variation möchten wir die Anfangslinie bedeutungsvoller wünschen.

Leipzig, bey Breitkopf und Hartel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten October. **№. 42.** 1821.

Recension.

Allgemeine Geschichte der Musik von den frühesten bis auf die gegenwärtigen Zeiten, nebst Biographieen der berühmtesten musikalischen Componisten und Schriftsteller, von Thomas Busby, Doctor der Musik. Aus dem Englischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen und Zusätzen begleitet von Christ. Friedr. Michaelis. In zwey Bänden. Erster Band. Leipzig, bey Baumgärtner. 1821. (Preis 2 Thlr. 12 Gr.)

Es ist seit einigen Jahren eine ziemliche Zahl Schriftstellee in England über Gegenstände der Tonkunst gerathen. Lehrbücher in sehr verschiedenen Formen und von sehr verschiedenem Werthe, von wahrhaft guten bis herab zu so schlechten, dass der Sachverständige darüber erschrickt — die aber darum doch meistens deutsch übersetzt werden — und Geschichten der Tonkunst: diese sind es vorzüglich, die jene Autoren in die Welt gesandt haben. Von letzteren haben wir seit ganz kurzem, auch deutsch, zwey erhalten: die von Jones, welche neulich in diesen Blättern so lehrreich angezeigt worden ist, und nun vorliegende, von Busby. Jene ist bekanntlich überaus kurz, für den ersten Anlauf devee, die über Musik doch auch etwas Historisches wissen wollen: diese hält die Mitte zwischen Jones Uebersichte in einem Bändchen und Burneye vier oder Hawkins fünf gewaltigen Quartanten mit zwey ziemlich ansehnlichen Octavbänden für die, welche zwar mehr und Mehreres wissen wollen, aber breite Ausführung, weitläufiges Beywerk und gehäuften Apparat scheuen. Dass diese Position, inmitten zwischen jenen beyden Aeusserstes, (und unserm Ewchel dazu,) eine gute sey, wenn sie Einer hell zu übersehauen, fest zu behaupten und sodann Andeutungen abzuschlagen verstehe, wird jedee gern zugestehen; ob aber unser Verf. se Einer sey, das mag die Folge lehren. Beyde jene neuen englischen Schriften sind nach diesen älteren gemacht, und grossentheils auch aus ihnen, aber mit Zusätzen über das und jenes, was neuer ist, als sie, so weit diess den neueren Verfassern bekannt geworden war; es war ihnen aber, wie wir aus Jones Schrift wissen, und aus der Vorrede zu der des Busby ebenfalls können, von neuerer Musik, ausser in England, nur sehr wenig, und von neuerer Literatur über Musik, ausser in England, fast gar nichts bekannt. (Dass He von Mosel bey jenem Werkchen in dieser Hinsicht treulich nachgeholfen hat, ist bekannt, und bey diesem will der Uebersetzer, der schon hier zuweilen eine Anmerkung beygefügt hat, in der Folge, auch einee Erklaerung der Verlegere in öffentlichen Blättern, mehrere Zusätze und Berichtigungen liefern, was offenbar bey den neueren und neueren Zeiten gar nöthig seyn wird.) Schon aus diesem leuchtet ein, dass die Wissenschaft so und so sich durch beyde Schriften nichte gewinnt: sie gewinnt ehee, so wie jede Wissenschaft, durch Handbücher für den Dilettanten, wenn sie gut sind, in Hinsicht auf Verbreitung des Fasslichern, Nothigern und Ansprechendern ihrer Lehren, und auch in Hinsicht auf Erregung oder Beförderung des Interesse für sie selbst und für ihre Sache bey solchen, die sonst von ihr keine, oder nur die allgemeinste Kunde genommen hätten; immer wieder in den Veransseiz ung, dass diese Bücher wirklich gut sind. Befallen daher die Verarbeiter jener Haupttheile irgend einer Wissenschaft für das gemischte Publikum, dem Stoff und der Form ihrer Bücher nach, wenn auch nicht antadelhaft, doch im Ganzen befriedigend und zweckmässig, und man

von ihnen zu verlangen berechtiget ist, so sind sie gewiss nicht nur mit Achtung, sondern auch mit Neigung aufzunehmen. Und wie nun das jetzige Werkchen, nachdem es vom deutschen Uebersetzer so ansehnlich bereichert worden, also auch in Deutschland aufgenommen werden ist, so würde auch dieses, den Beyfall, das aufgenommen werden, erfüllte es die von ihm schon berechtigten Erwartungen nur eben so lebhaft, wie jenes die weniger beträchtlichen, die man bey seiner Kürze mit Billigkeit hinzubringt, wirklich erfüllt.

Ueber dieses neue Werk wollen wir nun den Verf. erst selbst in der Vorrede hören. Er gesteht (S. V.) zu, dem Verdienst mancher vorherhabenden Werke, dass er das Wesentliche („die erforderlichen Punkte") des Bonney und Hawkins mit Zuziehung über das Neuere in der Musik, auf zwey Octavbände gebracht habe, doch verschiedentlich auch (S. VI.), manche Eigenthümlichkeit („selbst gelegentlichen Abweichungen von den Meynungen jener Männer") behauptet zu haben und ihnen nicht sklavisch gefolgt zu seyn. Er stellt sich bey diesen Aeusserungen etwas steif und pedantisch an, und schwankt, wie es Steif-Pedantischen zu gehen pflegt, hinüber und herüber zwischen Insinuationen über die Gewissheit seines Verdienstes und zwischen überaus bescheidenen klugenden Phrasen von seiner Anspruchlosigkeit, zwischen Versicherungen von seinem grossen historischen Sammlungen und Vorarbeiten und zwischen Bedauern der Eil, womit es, gedrängt von den Lesern seiner früheren Werke, diese habe arbeitsam und drucken lassen müssen u. dgl. m. Hr. B. ist nämlich ein Gelehrter, der sogar den Lucretius übersetzt hat, er giebt diess auf dem Titel dieser Geschichte der Musik bey seinem Namen selbst an, so wie zwey andere, mehr hieher gehörige Werke, und setzt dazu noch zwey in coctavo. Er hat, was diese neue Werk betrift, (S. V.) „empfänglich für die Wirkungen der Harmonie und nicht unbekannt mit dem Gegenstande ihrer Regeln, leicht veranlasst werden können, verschiedene Monate der Geschichte jener Kunst zu widmen, deren Fortschritte und Eigenschaften die Geschichten aller Jahrhunderte zu unterscheiden und zu erklären nicht verschmäht haben"; er „darf auch wohl gestehen, dass diese Geschäft nicht ohne einen Grad von Zutrauen in die Fähigkeiten unternommen wurde, die ein ununterbrochenes vieljähriges Studium erwerben konnte." Ohne alles dieses im Geringsten zweifelhaft machen zu wollen, müssen wir doch erwähnen, dass, um eine gute Geschichte, welches Gegenstandes sie auch sey, zu schreiben, doch noch etwas ausser dem hier namhaft gemachten, erfordert werde. — Dass der Verf. die Componisten, Virtuosen und musikalischen Schriftsteller seiner Nation, so weit es irgend möglich war, aufs vortheilhafteste hervorhebt und in Glanzlicht stellte, das wird ihm kein billiger Leser verübeln, wenn er auch in die Bestimmung ihres Werthes und den Ton ihres Preises bey weitem nicht überall einstimmen kann; er wird dem Verf. diese um so weniger verübeln, da er ihn nicht übersieht, sondern man diess von bey weitem den meisten englischen oder französischen Autoren schon gewohnt ist; eher dürfte das (so viel man aus der Vorrede und den wenigen hieher gehörigen Stellen im ersten Theile des Werks schliessen kann) zwar mehr Herabsetzende, aber doch offenbar über Gebühr Nachstellende im Urtheil über Ausländer, namentlich über eine Deutsche, einigen Anstoss geben. So z. B. stellt der Verf. in der Vorrede, eben da, wo er behauptet, „auswärtigem Verdienste die gebührende Ehre ertheilt zu haben", als mit gleicher Auszeichnung zu behandeln und von ihm behandelt, meinedee gegenüber Purcell und — Händel, Haydn und Mozart und — Arnn und Arnold, je selbst Boyce und Battishill. Was soll man dazu sagen, bey allee Achtung gegen diese Engländer und was ein, meinedees was Purcell und Arne, gelernet haben? Oder was dazu, dass S. XI, eben wo der Verf. mit etwas starker Selbstgefälligkeit seine Bemühungen um unparthenische Gerechtigkeit beschaut, der Leser vernehmt wird: „Für die italienische und englische Oper war eine anhaltende und ganz Aufmerksamkeit erforderlich"; (für die deutsche und französische also nicht?) „und neuere deutsche und englische Kirchenmusik verdiente eine nicht mindee empfindliche Uebertragung"; (und deutsche Instrumentalmusik nicht?) Diese — Eigenheit nun, wie's bloss nennen wollen, geht durch das ganze Buch, und darum wollen wir, nachdem wir es hier bemerkt haben, die Gelegenheit vermeiden, deren darauf zurück zu kommen, ausser, wo diese gar zu sehr hervortritt. Es ist nun einmal so; und wir Deutschen übersetzen und

kaufen das in Gottes Namen, während die Engländer von unsern Künstlern, ausser allenfalls, wenn sie bey ihnen gewesen sind, kaum einige, und von unsern Schriften über die Tonkunst, wenigstens aus neuerer Zeit, gar keine Notiz nehmen. So ist z. B. selbst unsern Forkel's Geschichte der Musik für Hrn. B. so gut als gar nicht vorhanden. — Zu dem schon oben angeführten Geständniss des Verfs. von Burney und Hawkins, zwar die Materialien, die historischen und kritischen, „bey allgemeiner Richtigkeit ihrer Kritik", benutzt zu haben, doch in Gedanken und Ausdruck öfters von ihnen abgewichen zu seyn, wollen auch wir ein Geständniss anbringen; das nämlich: wir haben nur, bey dem nicht seltenen Herum- und Abspringen des Verfs. mit und von einem Gegenstande, und bey der grossen Weitläufigkeit jener ältern englischen Werke, nicht entscheiden können, diese überall zu vergleichen; wo wir es aber gethan, haben wir eine Erklärung solche oder wenige bestätigt gefunden; womit aber keineswegs gesagt seyn soll, dass wir nun Abweichen, vneeähnlich von Burney, öfters theilen und nicht lieber bey diesem verbleiben möchten.

Was wir nun hier von dem Werke im Allgemeinen gesagt haben, zu belegen, so fern es ohne Weitläufigkeit geschehen kann, und zugleich den Leser in den Stand zu setzen, näher kennen zu lernen, was dass hier geboten werde, gehen wir die ersten sechs Kapitel durch, zeigen deren Inhalt näher an, und knüpfen an diese Anzeige nur einige Bemerkungen, abgesehen von der Menge der Veranlassungen zu gar vielen.

Erstes Kapitel „Ursprung und frühester Fortschritt der Musik." Von jenem wissen wir eigentlich nichts, und können, historisch nämlich, nichts wissen; von diesem finden wir die frühesten Spuren in der Erfindung und allmählichen Ausbildung der Flöte (eigentlich Pfeife) und Lyra. Mehreres über beyde. Sie waren Hauptmittel, den Naturgesang der Menschen zum klaren Bewusstseyn zu bringen und einigermaassen zu regeln: dem nennt wohl der Verf., wenn er von einem System für diesen spricht etc. Ueber die Naturanlagen des Menschen zur Musik viel wenig, ohne vereinbarlich Gesprochene; die wichtige Punkt, vom Naturtrieb, wie für seine Begriffe, zur Sprache oder vielmehr zu artikulirten Tönen, so für seine Gefühle zum Gesang oder vielmehr zu quantisirten Tönen, findet sich hier nichts, wenigstens nichts Bestimmtes und Klares. Von den Verhältnissen der Töne und den Hülfsmitteln, sie genauer zu bestimmen und weiter zu ordnen, bey den frühen Griechen, wird von S. 10 an recht gut gehandelt, auch das Vorgetragene möglichst anschaulich gemacht. Beym Pythagoras könnte man aber (S. 13) die ganze leidige Historie von dem Ambosse und den Schmiedehämmern, ja in einer Anmerkung des Verfs. selbst die, von der Entdeckung der Consonanzen durch den Dinkles, als er zufällig mit dem Stocke an Löpfe stiess, wieder vor. Wenn doch eine einer der Nachercählenden zuvor hingings in eine Schmiede oder in eine Töpferwerkstatt, dort mit dem Hammer, hier mit dem Stecken, und versuchte, ob so etwas nur möglich wäre! — Was über Rubidee, S. 15 folgt, gesagt wird, und was sich daran schliesst, dürfte schwerlich Jemand recht Klar setzen, die nicht schon damit ist. Dass wir aber über Mehreres das hier Vorgetragenen ganz anderer Meyneng sind, das wird dem Verf. ganz gleichgültig seyn, und in so fern nicht mit Unrecht, als wir unsern Ansichten und Urtheilen hier nicht einmaldeeentsee viel weniger begründen und bestätigen können, als solches in der Kürze nicht möglich ist. Einiges, was der Verf. behauptet, ist offenbar missverstanden und irrig. Uns soch dass anzuführen überhaben so seyn, verweisen wir nur auf das, was unser Landsmann, wenn auch mit englischem Namen — was Hr. Mollmann auch in dieser Zeitung über die alten Tonarten, eben so gründlich als umfassend, oben so bestimmt als deutlich gesagt hat.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Berlin. Uebersicht des September. Drey Siegerinnen aus Wien haben in diesem Monate uns angenehmen musikalische Stunden verschafft. Die erste war die kaiserlich königliche neste Hof- Kammer- und Hof-Opernsängerin, Mad. Antonie Cosspi. Sie sang in den beyden am 4ten und 15ten von der Generalintendantur veranstalteten Concerten; im ersten eine Scene und Cavatine von Bianchi, eine Bravourarie von Gyrowetz, eine Scene und Arie mit Chören von

Caraffa und Variationen von Riotte über die Romanze aus *Joseph in Aegypten*, und im zweyten eine Scene und Arie von Paer, eine Arie mit der von Hrn. Samler gespielten obligaten Bratsche von Mariacchi, eine Scene und Cavatine von S. Mayr, und Bravour-Variationen mit Chor über das Thema: God save the King, mit deutschem Text von Berner. Auch trat sie am 22ten als Constanze in Mozart's *Belmonte und Constanze* und am 24sten als Königin der Nacht in Mozart's *Zauberflöte*, beydemal in dem diesen Monat wieder eröffneten und neu im Innern decorirten Opernhause auf. Sie entwickelte durch ihre vollen und weichen Mitteltöne, da die tiefen hier nicht bedeutend stark und die hohen dünn, aber noch nie zum dreygestrichenen E rein und ungequält auch; auch bewunderte man den untadelhaften Triller, das schöne Steccato, die vollkommenen Coloraturen und Passagen, das ausgebildete Portamento, die Schwingung des Tons durch verschiedene Nuancen von forte und piano, den chromatischen Lauf, die einübereteffliche Zartheit, Innigkeit, Lieblichkeit und Nuancirung ihres Gesangs. Wir haben Hoffnung, sie noch länger hier zu hören.

Die zweyte von Dem. Marie Therese Sessi, erste italienische Sängerin, Ehrenmitglied des philharmonischen Instituts zu Venedig und Crémona, und erste Hofsängerin von Wien und München. Sie sang auch in zwey von der Generalintendantur am 16ten und 20sten veranstalteten Concerten; im ersten die Scene und Cavatine: „Quell' ardore che nel seno m'avvampa," von Nicolini, eine Scene und Arie von Rossini, eine Cavatine von demselben und die vom Ritter Caetelli für sie componirten Variationen auf das Thema: Nel cor più non mi sento etc., die sie auf Begehren auch im zweyten Concerte wiederholte, in dem sie die Scene und Arie: „Quell' error mi circonda," von Rossini, die Scene und Rondo mit Chor: Per queste amare lacrime, von Paer gesang, und die Arie mit Chor: „Quell' ardore che in voi lampeggia," von Meyer, sang. Ihre schöne Stimme ist vom tiefen G bis zum dreygestrichenen E überall klangvoll, weich, rein und ungequält; die Intonation sicher und gerade, die Läufe nett und gehalten, die Coloraturen nett, der Triller rund und schön abgeschlossen. In diesem Concerte hörten wir auch eine Cantate von Hiemer, Hörnerklang, in Musik gesetzt vom würtembergischen Kapellmeister Lindpaintner, und aufgeführt von den Herren Rinnik, Weissmann, Devrient und Hillebrand mit dem Chor der königlichen Schauspiele, die aber durch ihre Länge und verbrauchte Figuren ermüdete.

Die dritte war Dem. Mariane Kainz, die in einem vom Hrn. Schauspieler Wauer am 30sten gegebenen Concerte die Cavatine aus Rossini's Oper *Der Barbier von Sevilla*: Una voce poco fa und Variationen über Mozart's Thema: Ah dolce concento sang, und mit der lieblichen Fülle und Weichheit der schönen, jugendlichen ausgebildeten Stimme, der sehr italienischen Tiefe, der Klarheit und Reinheit der hohen Seala angenehm unterhielt. Wir haben Hoffnung, sie noch öfters zu hören.

Der oft genannte Hr. Alex. Boucher gab am 11ten sein letztes Concert, in dem es mit vieler Zartheit, Gediegenheit und Sorgfalt in dem Quatuor beliebt, in der französischen Romanze mit Introduction und Recitativ und in einem Concerte von Seb. Esch die Wunderlegerie spielte, und namentlich auch das letzte, von vielen Freunden der ältern Musik gewünschte Concert ganz so kräftig und zeitgemäß vortrug, wie es gewünscht ist. Die Romanze sang Dem. Milcke, besonders des pianissimo erescende und diminuendo im Vortrag, die gewählten Variationen auf Sul margine, und trug auch ein Duettinoconcertante für Piano forte und Harfe auf beyden Instrumenten zugleich vor. In diesem Concerte producirte auch der Instrumentmacher Wilh. Vollmer sein neu erfundenes Gegelflügeltertpiano, Melodica genannt, das zwey Pedale, aber keine Pfeifen hat, nehme die tiefen und Mittelsaiten tönen den tiefen Blasenstumenten und in der Höhe dem Gegenton nähert, und bey dem der Mechanismus auch ein angenehmes zurückrauschendes und decrescendo zulässt. Die Herren Grell und Griebel trugen auf demselben ein Andante und Variationen von Mozart zu vier Händen vor; ohne die Wirkung ist mehr als der übrigen Instrumente dieser Art. Hr. Boucher hat acht Concerte mit grossem Beifall gegeben; dessen ungeachtet ward er in den öffentlichen Blättern auf-

gefordert, „noch ein allerletztes zu geben.“ Es hielt es aber mit Recht für eine Art von Charlatanerie, und schob sich, in diesem Concerte der Generalintendantur zu spielen, um Gelegenheit zu haben, „den Einwohnern des wahren Hauptstadt dem Musik sein Lebewohl zu sagen.“ Wir werden ihn also nächstens wieder hören.

Am 19ten gab Hr. Organist Hansmann zum Besten des Burgerrettungsinstituts in der Gaeusaalischen Haydns *Schoepfung*, in der Med. Schulz, Dem. Eunike, die Herren Stumer, Blume und Devrient die Solopartien, die Mitglieder seines Singinstituts den Chore und die königliche Kapelle unter der Leitung des Hrn. Hummel setzen die Instrumentalpartie vortrefflich ausführten.

Unter den Zwischenspielen zeichneten sich besonders die am 2ten und 3ten Das königliche Kammermusikus Hr. Krause blies auf einer ganz einfachen Trompete ohne Klappen ein von ihm componirtes Andante und Polonoise und ein Thema mit Variationen. Nur durch Stopfen der Tone und trefflichen Ansatz leistete er mit bewundernswürdigem Feuer auf diesem wilden Instrumente ausserordentlich viel, und erlangte wegen seines präcisen und reinen Vortrags grossen Beyfall. Ein anderer königlicher Kammermusikus, Hr. Ludwig, blies ein von ihm componirtes Concert für die neuerfundene Basstrompete, die durch ihren starken Ton sich vorzuglich zum Gebrauch eines stark besetzten Orchesters und für die Militairmusik eignet, aber grosse Anstrengung bey der Ausführung von Obligatpartieen erfordert. So angenehm diese Unterhaltungen sind, so ist doch sehr zu beklagen, dass die Zwischenmusik auch hier selten dem Inhalte des Stücks entspricht, wie Ref. mehrmals in diesem Monat, z. B am 19ten in Göthes Tasso zum Spiel *Stella* und gewöhnlich in Charlottenburg zu seinen innigsten Bekümmernis empfind, die auch von vielen Anwesenden getheilt wurde.

Prag. Das Concert für den Pensionsfond des Tonkunstler-Witwen- und Waisen-Societät lieferte uns im heurigen Jahre auch das Oratorium *Davidde penitente*, von W. A. Mozart welches man hier fast aus dem Namen nach kannte, und noch niemals vollständig, sondern uns in einzelnen Stücken gehört hat. Die Aufführung dieses schönen Tonstucks gebührt auf jeden Fall unter die wichtigsten und interessantesten Erscheinungen in unserer musikalischen Welt, und wurde gewiss bey der starken Besetzung von beynahe 200 Individuen die grosste Wirkung hervorgebracht haben, wenn die Saengerinnen mit gleicher Kraft und Passion gewirkt hatten, oder zu wirken im Stande gewesen wären.

Nach dem einstimmigen Urtheil unserer Kunstkenner, welche in grosser Anzahl gegenwärtig waren, gehört dieses Werk, in Bezug auf seine Originalität, seine tiefgedachte und überaus kunstreiche Durchführung, dann in Rucksicht seines unermesslichen harmonischen Reichthums und hohen Ideenschwunges, so wie auch in Erwägung der Wahrheit im Ausdruck und des hinreissenden Stroms der tiefsten Empfindungen, nicht uns unter die ausgezeichnetsten dieser Art, sondern es ist eine der schönsten Zierden in Mozarts Kunstlerkranz

Da diesem Oratorium, selbst nach des Organ-Partitur, die Ouvesture (oder des Instrumental-Einleitungssatz) mangelt, und selbe die Akademie ergänzen sollte, so ersetzte man jene durch den ersten Satz der Mozart schen Phantasie, welche Hr. Kapellmeister von Seyfried mit wirksam vom Pianoforte ins ganze Orchester übertragen hat, und die Hr. Kapellmeister Freyherr ihr dem Werke durch einen sehr guten harmonischen Uebergang anpasste, so dass der Eingang dadurch viel Feierliches und Imposantes erhielt, und nur strengere Kenner die Bemerkung nicht unterdrucken konnten, dass die Phantasie im freyen Kammerstyl, die Cantate selbst aber im strengen Styl geschrieben ist, und deshalb ihre Theile eigentlich nicht vermischt werden sollten. Jedes Stuck des Werkes erregte die lebendige Theilnahme des Zuhörer, welche diesmal grösstentheils aus Kunstkennern und Mozart's Verehrern bestanden; dessen hoher Genius sie oft unwiderstehlich zu lautem Aeusserungen hinriss. Noch weit grosser hatte der Erfolg syn müssen, wenn die Saengerpersonale entsprechend in das Ganze eingewirkt hätte; leider aber überzeugten wir uns hier auf Neue von der Richtigkeit des Satzes, dass es weit leichter ist, eine heutige Opernarie oder etwas dergleichen herab zu tändeln und zu gaugeln, als eine Singpartie im hohern Sinne der Worte auszuführen; denn umsonst suchten wir hier Kraft und Fulle des Stimmen, Ausdauer des Athems, Festigkeit der Intonation, Unwandelbarkeit des Zeitmasses, richtige Accentuation

Digitized by Google

Gefühl und Wahrheit zu Ausdrucke und Verständlichkeit des Textes. Die Arie der Sopranpartie „Fra l'oscurr ombre fuggesia" mit dem folgenden Allegrosatze übersteigt durchaus das gesangige und physische Vermögen der Sängerin, welcher dieser Vortrag angefallen war, weshalb es zwecklos seyn würde, sich in eine Kritik derselben einzulassen. Das Terzett. „Tutte la mia speranze" erregte den Wunsch, es noch einmal — aber besser zu hören; denn, wenn er gleich mit „Allegro" überschrieben ist, re war die Bewegung hier gleichwohl viel zu schnell, und die schönen, aber schwer auszuführenden Nachahmungen der Singstimmen unter einander, giengen in Verwirrung unter, welche gänzlich unbefriedigt hiess. Dieselbe Bemerkung machten wir leider an der Fuge „Di tai pericoli cun he timor", dem Adagiosatze „Chi in Dio sol spere" vorzuglich. Auch hier war das Zeitmaass viel zu rehnell, wodurch sie an der zulezu Tonstucken eigenthumlichen Erhabenheit so wie an der Deutlichkeit verlor. Die schonen und richtigen Figurstimmen der Singartisten nicht hervor (warum wohl auch die vor solcher Majestät sich äussernde Schüchternheit vieler, besonders der Opere-Sänger, Theil haben mag), sondern man gleitete gleichsam darüber weg, um so rehnell als möglich zu dem Strudel herauszukommen, und der Todesgefahr, worin das über aller wichtige „Brave! Bravi!" derzeit schwebte, zu entrinnen. Nun bedenke man noch, dass sie dabey das Wortes „Non ha timor" aussprechen — sollten. Mit grossem Misvergnügen bemerkten wir vorzuglich hier, wie wenig man auch unter die Grenzlinie zwischen der Kammer- und religiösen Musik in einer Anfuhrung zu beobachten Lust und Belieben tragt, oder wie viel man zu deren Beobachtung Einsicht und Beurtheilungskraft besitzt. Letztere verträgt sowohl in Rücksicht ihrer technischen als ästhetischen Berehaftenheit, bey weitem nicht jenes geschwinde Zeitmaass und jene zuweilen in einem reissenden und verheerenden Strom ausartende Schnelligkeit, wie die Compositionen der ersten Gattung; denn Feuerlichkeit, Erhabenheit, Dankgefühl, Lob des Schöpfers, Staunen über seine Allmacht, Anbetung, Erhebung und Gemüthsruhe sind ihre eigenthumlichen Charakterzuge, und drschalb muss es das musikalische Gefühl zerfleischen, wenn man selbst in den Tempeln der Herrn den Zweck der religiösen Musik so ganz verfehlt, und durch übereilten Zeitmaass den Geist und Sinn der Tondichtung gänzlich verunstalten hört

Es durfte ehedem schwer halten, einen Grund anzugeben, warum man dieses Werk nicht in italienischer Sprache, in welcher es ursprunglich geschrieben ist, aufgeführt hat? Die italienische Sprache ist hier doch so wenig fremd, da nicht nur zwey Lehrkanzeln derselben (an der Universität, und neben früher am Conservatorium der Musik) bestehen, sondern viele Italiener hier gewohnheitsmässig angesiedelt sind, und ihre Sprache durch die vor einigen Jahren hier garnisonirenden Regimenter noch grössere Verbreitung erhielt. Ueberdiess hesse Prey durch einen Zeitraum von 30 Jahren unterbrochen seine italienische Oper, jeder gebildete Musikfreund ist dieser Sprache kundig, und es wäre ohne Zweifel viel zweckmässiger gewesen, statt eine unpassende und unmusikalische Uebersetzung der Musik unterzulegen, und sie eigens drucken zu lassen, den Originaltext mit einer beygefugten treuen (wenn gleich etwa prosaischen) Versdeutschung dem Zuhörer in die Hände zu geben. Diess schient wirklich ein Misstrauen gegen das gebildete Publikum, ja gegen die Bühnen im Allgemeinen auszusprechen, das doch an vor vielen Nationen ausgezeichnetes Sprachtalent besitzen. Wenn man aber, trotz aller dieser widerlegenden Gründe, der Meynung war, die Zuhörer wurden den italienischen Text nicht verstehen, hat man denn vergessen, dass unsere Sänger auch mit einem deutschen Text so umzuspringen verstehen, dass man von demselben, der überdiess das Singen so sehr erschwert, eben so wenig versteht?

Dem. Leopoldine Blahatka, eine elfjährige Forteprno-Virtuosin aus Wien, welcher ein sehr vortheilhafter Ruf vorausgegangen war, entsprach dasselbe vollkommen und gewährte in einem Privatconcerte, welches zu ihren Besten veranstaltet wurde, den Freunden der Tonkunst viel Vergnügen; sie spielte in demselben das Hummelsche Klavierconcert in A moll, Variationen von Moscheles und ein Rondo von Wornziczek, und einige Tage später im Theater das Rondo brillant in A von Hummel und Variationen von Bayer, und entsprach zu allen diesen Stücken (die ersten beyden haben wir hier von den Tondichtern selbst gehört) nicht allein allen gespannten Erwartungen, sondern man muss der harmlosen, kindlichen Kirnum zugestehen, dass sie alles lustet, was

man nicht nur in ihren, sondern wohl auch in ersern Jahren von Klavierspielern zu fodern berechtigt ist.

Eine sehr interessante Erscheinung auf unserer Bühne war die kaiserlich königliche Hofsperngängerin, Mad. Antonia Campi. Diese ausgezeichnete Künstlerin hat sich bey der italienischen Operngesellschaft in Prag, unter der Leitung des Hrn Domenico Guardasoni gebildet, und schon damals sich der Zuneigung und des Beyfalls des Publikums in hohem Grade erfreut, auf welche frühern Zeit sie auch in dem Recitativ ihrer ersten Arie anspielte, und dieselbe deutsch sang; aber leider ist man gewahnt, auf die Worte der Arie, und zumal der Recitative nicht zu achten (was auch bey den meisten unserer Sänger und Sängerinnen verlorne Mühe wäre) und so ging die Aufmerksamkeit des Künstlerin für den grossten Theil des Publikums, welches der deutschen kaum Artigkeiten sonst aber gut aufzunehmen pflegt, verloren. Dass Mad. Campi unter die ersten Bravursangerinnen unserer Zeit gerechnet werden muss, wird wohl niemand bestreiten, der weiss, was Gesang ist, und wie sehr sie in ihrer Kunst mit dem Geiste der Zeit fortgeschritten, an Ausdruck und Empfindung gewonnen, und in dieser Hinsicht übrigens habe, gestehen ihr auch jene an, welche über den Mangel an jugendlichem Glanz und Schmelz der Stimme klagten. Dass eine Frau in den Jahren der Mad. Campi in dieser Hinsicht nicht mit Mädchen von 17 oder 18 Jahren wetteifern kann, ist natürlich; aber eben an angemachte Sache ist es, dass die achtzehnjährige Stimme noch nicht die Sängerin ausmacht. — Unter die ausgezeichneten Vorzüge der Mad. Campi gehört eine ausserordentliche Kraft und Biegsamkeit der Stimme im höhern Register, wie man sie in der That selten hört, nicht minder erfreut sie durch Deutlichkeit, Bestimmtheit und Reinheit des Vortrages; ihre Triller und kühn, richtig abgemessen, sehr gleichförmig und dürften, zumal in den höhern Registern, selbst jener berühmtesten Künstlerin vorzuziehen seyn, welches sie uns durch bewundernswürdige Durchführung einer ziemlich langen Trillerkette bewiess, und sie setzte durch die Sicherheit, womit sie sich vom tiefsten Tone bis zum höchsten hinaufschwingt, zu Bewunderung, wie sie denn überhaupt die grossten Schwierigkeiten in Passagen mit grosser Fertigkeit überwindet. Bey ihrer ersten Erscheinung sang sie drey Arien von Caraffa, Simon Mayr und Gyrowetz und zum Schluss Variationen über die Romanze aus Mehuls *Joseph und seine Brüder*, welches ihn schwerstne sind, die wir bis jetzt gehört haben; doch sprachen sie nicht allgemein an, woran zum Theil das Thema Schuld war, dessen gemüthliche, frommen Melodie einem solchen glänzenden Modespielwerk nicht zusagen will. Ueberhaupt schien Mad. Campi nicht ganz nach ihrem Verdienste gewürdigt zu werden, und wir müssen gestehen, dass uns Sängerinnen, die in keiner Hinsicht mit ihr vergliehen werden können, mit grossem Enthusiasmus aufgenommen wurden; aber ein desto grösserer Triumph wurde ihr in ihrer zweyten Gastrolle zu Theil, sie gab den Sargino (ersten Akt) und einige Scenen aus dem zweyten Akt des *Tancred*, worin sie die Amenaide darstellte. In Vertrag der italienischen Compositionen brachte die sonderbarste Wirkung bey den Freunden des Gesanges hervor, da sie selbe gleichsam in den ächten Zeit der italienischen Oper versetzte, während ihre Umgebungen uns schonerlich an die Dürftigkeit der Gegenwart erinnerten. Dem Sonntag (Sophie) schien anfangs etwas befangen, und es ist erfreulich und giebt schöne Hoffnung für die Zukunft, wenn sie, durch den stürmischen Beyfall, welcher ihr gewöhnlich zu Theil wird, nicht verblendet, einsieht, welchen Weg sie noch vor sich hat; doch fasste sie sich bald und zeigte ihr Duett mit Mad. Campi viel besser als früher mit Hrn Gerstäcker. Auf das ausbleibende Applaudiseement des Publikums warnt die Sängerinnen so gefällig, das Allegro zu wiederholen. Vorzüglich gelungen waren auch die Arien der Amenaide zu nennen, in welchen sie gleichsam durch den Zauber ihres Vortrags die Mangel der Rauzani schen Composition zu verdecken wusste. Hr. Pixis wetteiferte in der Arie mit obligater Violine mit der Künstlerin auf den rühmlichste und theilte ihren Beyfall. Ihre dritte Rolle war die Königin der Nacht, und nach dem Schluss der Oper (von deren Aufführung im Ganzen wir — nichts sagen wollen, als dass die Chorsänger sich meistens ein tact gemacht hatten, und die Ohren von kleinen, hrisen, distanzirenden Knoben herabgeschrieen wurden) sang uns die bekannte Violinpolonoise in E du von Mayseder, ganz nach dem Original, nur mit dem riesigen Unterschiede, dass sie in C dur herabgesetzt war.

Digitized by Google

Ihre entfaltete sie ihre ganze technische Kunstfertigkeit, wofür ein mit ungewöhnlich ausdauerndem Beyfall belohnt wurde. Die Wiederholung der musikalischen Fragmente von Sargin und Thurred zeigte, wie schwer es sey, das Publikum zu befriedigen; denn beym Letzten der Fuenros, welchen Mad. Campi das erstemal gesungen, sang sie diesmal und bey ihrer letzten Gastrolle (die Prinzessin von Navarra im *Johann von Paris*) vor einem — leeren Hause; und obschon sie in der Arie „Welche Lust gewährt das Reisen!“ mit einigen Cadenzen von ausserordentlichen Wirksamkeit überraschte, so war doch im Ganzen die Stimmung nicht ganz günstig für sie, weil unsere jungen Herren die schöne Prinzessin lieber sehen als hören wollen. Nach dem Schlusse der Oper sang sie noch eine Arie aus Friebensee's wilder Jagd mit solcher Virtuosität, dass wir wohl sagen können, wir lernten dieselbe erst durch ihren Vortrag kennen.

Nach zwey männlichen Gäste und — mit weniger Glück — erschienen. Ein Bariton Hr. Mayer, und ein Tenorist Hr. Haslach, beyde erschienen in einem Quodlibet, und zwar der letztern als Murney und Joseph, der erstere als Titus und Lord Athol aus Paers *Agnese*. Hr. Haslach ist noch sehr jung und kann, bey einer ziemlich kräftigen Stimme, durch fleissiges Studium einmal ein brauchbares Mitglied werden; aber Hr. Mayer scheint nach der Zuversicht zu schliessen, womit er vor das Publikum trat, in seiner Art vollendet zu seyn. Er erschien als Titus mit einer Haltung, die, wenn es den Nero vorgestellt hätte, auch an das Hamletsche „Er übertrumpft den Tyrannen!“ erinnert haben würde, und was seine Vorzüge als Sänger beteiligt, es haben wie weder Stimme noch Methode an ihm finden können. Der Anschlaggeiler verkündigte uns beyde als engagirte Mitglieder, aber wie hat man noch keines derselben zum zweyten Male gesehen. Die neueste Erscheinung auf dem Opern-Repertorium ist Isaurndie *Aschenbrödel*, aber leider können wir sie keine erfreuliche nennen. Dem Stimmig (Clorinde) und Dem Bennett (Aschenbrödel) leisten Alles, was man von ihrer Jugend fordern kann, doch macht die Compositum grosse Prätensionen. Die Rolle des Prinzen ist durch Hrn Pohl noch am rathhaftesten besetzt. Nächstens wird Mad Lenkeu, welche endlich von ihrer Kunstreise zurückgekehret ist, die Bühne als Königin der Nacht wieder betreten.

Kurze Anzeigen.

La Barcarole, chanson Venitienne, arrangée — par Mad. Gail — — Bonn et Cologne, chez Simrock. (Fr. 1 Fr. 50 C.)

Dieses kleine, höchstensachte niedliche Liedchen der Gondoliere in Venedig ist manchen Liebhabern wohl schon sonst bekannt; der Ref. hat es zuerst in der Erscheinung unter Rosa durch Italien gefunden, er erinnert sich aber nicht mehr, in welchem. Mad. G., die pariser Sängerin und Verfasserin einiger nicht übel aufgenommener Operetten, hat es hier für gesellschaftlichen Gesang angesetzt, und zwar à deux mains mit Klavierbegleitung, für drey Singstimmen, (Sopran, Alt und Tenor) edee ohne Begleitung, für drey Singstimmen. (Drey Tenore und Bass). Nett und zierlich vorgetragen, mochte es eine angenehme Wirkung. Es ist hier in Partitur und Stimmen gestochen.

Sonate No. 3. pour le Pianoforte, compo par A. F. Hacer. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel (Fr. 1 Thlr. 6 Gr.)

Eintheilung in Es moll; Allegro in Es dur; Presto (scherzando) in Es dur; Adagio (cantabile) in As dur; Allegro vivace in Es dur. Die Eintheilung spricht; das Allegro ziemlich lebhaft, aber mit Ernst; das Presto, von aufgeregtem Affekt, das Adagio angenehm; das Finale leicht und munter. Ueberall eine mehrere Rechtfertigkeit und ein ernsthaftes Wesen. Wer man unter das Kunstwerk die Mehrdeutschen zusammenzufassen pflegt, dürfte das seyn, wodurch sich diese Sonate am meisten empfiehlt. — Der Aeussere eines Werks ist gut; einige Stichfehler, z. B. weggelassene Vorzeichen in der linken Hand, sind leicht zu verbessern.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten October. N°. 43. 1821.

Recension.

Allgemeine Geschichte der Musik von den frühesten bis auf den gegenwärtigen Zeiten; etc.
(Beschluss)

Zweytes Kapitel. „Die alte Melopöie". Das ist nun freylich eine dunkle, nur theilweise urbare Region, und ganz billig sind hier nur geringe Anforderungen zu machen. Der Verf. gedenkt zuvörderst der Bezeichnungsart der Töne bey den Alten und zwar sehr kurz; dann kommt er zur Melodie der Alten selbst und führt auch da sehr kurz das Bekannteste an, womit aber das weitverbreitete Dunkel nicht im mindesten erhellet wird, — wie es denn auch durch die grossen Bemühungen Anderer, z. B. Meibom's, nicht erhellet worden ist, noch höchstwahrscheinlich jemals nur einigermassen genügend erhellet werden wird. Die Hauptresultate hiervon sind erst kürzlich in diesen Blättern von Rochlitz, in der mit seinem Namen bezeichneten Recension des Werkchens Vallmeter's: *Ueber die Musik des alten Aegyptens* (No. 26 dieser Zeitung) auseinandergesetzt und überzeugend aufgestellt worden. Ueber den Rhythmus ist unser Verf., wie manche Andere vor ihm gleichfalls, klärer und befriedigender, abgeleek, wie hier überall, und zwar seinem Hauptzwecke gemäss, nur kurz. — Von den bekannten sehr wenigen Ueberresten altgriechischer Melodie wird der fasslichste und beste, ohne mehrere Verse des Pindar, hier von neuem mitgetheilt, und zwar, nach Burette, in unsern Noten, denen auch, wie bey Burney, Foekel etc., in unserer Taktentheilung und mit bezifferten Basse. Der Verf. hat wohlgethan, nur diess Stück zu wählen und es eben so seinen Lesern vorzuführen; auch hat es darüber, so wie über die andern Fragmente, unserer Ueberzeugung nach, vollkommen richtig geurtheilt.

Drittes Kapitel. „Der bestrittene Contrapunkt der Alten." Der Verf. nimmt das Wort Contrapunkt, im weitesten Sinne, als gleichbedeutend, wie er sich ausdrückt, mit „Composition in Summen." Von Deutschen, die diesen Gegenstand untersucht haben, ist nur Marpurg angeführt. Der Verf. verhört erst die, welche dafür, dann, die dawider geschrieben haben, und entscheidet, wie man wohl jeder Unbefangene entscheiden wird, für die letzteren. Die Sache ist von ihm klar, folgerecht und abschaupt lobenswürdig, doch ohne irgend etwas Eigenthümliches geführt worden. Einige Zweifel, nicht über sie im Allgemeinen, wohl aber im Besondern, die durch einige Stellen des Plato, und mehr noch durch eine gewisse, nicht vom Verf., sondern vom Uebersetzer, wie schon früher von Andern, angeführte Stelle des Cicero veranlasst worden, diese Zweifel sind unerörtert und ungelöset zurückgelassen worden. Wir an unserm Theile sind über diesen ganzen Gegenstand vollkommen der Meynung von Rochlitz, welcher dieser, und in den Hauptstimmungen zuerst auch ihm eigen, aufgestellt hat. Dass vielleicht mancher Leser, der Gelehrte und nicht Musiker, oder Musiker und nicht Gelehrte ist, lieb seyn kann, wenigstens die Resultate der Ansichten und Urtheile jenes unsers Landmannes ganz einfach und zusammengedrängt aufgestellt zu bekommen, so wollen wir diess hier versuchsweise, indem wir zugleich Hrn. R. bitten, uns zu berichtigen, wenn wir ihn, wie wir jedoch nicht besorgen, an irgend etwas nicht ganz gefasst haben sollten. Jener Ansicht nach könnte es almit dem angeführten Streitpunkte darauf hinaus: Von dem, was wir Harmonie in unserer Musik nennen, indem wir jener Wort unserer Kunst

gemäss im engern und bestimmtern Sinne gebrauchen; mithin, von in mehrere Stimmen ausgeschriebenen sogenannten reinen Compositionen, von Compositionen in mehrern reinen Stimmen, von Melodie auf und zu Melodien davon kann bey den Griechen und bey den Alten überhaupt gar nicht die Rede seyn. Ihre ganze Ansicht, Behandlung und Anwendung der Tonkunst, besonders auch deren Verbindung mit ihrer Poesie ist dadurch dagegen; ihre Instrumente, und die Verhältnisse ihrer Töne zu einander, wie sie sie mathematisch bestimmt hatten, sind gleichfalls dagegen bey an vielen, zum Theil ausführlichen Stellen über ihre Musik, über alle Theile derselben und deren Wirkungen bey ihren Schriftstellern, geschieht solch einer Harmonie nirgends die entfernteste Erwähnung etc. Das Wort, Harmonie, bedeutet also gar nicht es an engern und abgegränztem Sinn, vielmehr im weitesten (consentus), so dass es sogar öfters, wollten wir es nach unserer Terminologie und Kunstlehre übersetzen, mit Melodie übersetzt werden könnte etc. (So braucht denn auch z. B. Plato, wo er von Verbindung der Musik mit der Poesie spricht, μέλος καὶ λόγον, und ἁρμονία καὶ λογος, im Wechsel, ohne bestimmte Unterscheidung.) Gleichwohl ist es eben es gewiss, dass die Alten offenals ochrere Töne zugleich und nicht blos (wie Meherre gemeint haben) in Octaven, im Unisono, angegeben haben, und das mit Sinn, nach Wahl, in Uebereinstimmung, wie aus jenen Stellen, besonders der des Cicero, und aus der Beschaffenheit der erweiterten und vervollkommneten Lyra hervorgeht, und wie auch den für Schönheit, Masse und Uebereinstimmung überall so empfänglichen Griechen ohnehin zuzutrauen ist. Aber ein theils das ohne eine besondere Harmonielehre, wie wir diess Wort nehmen; ohne irgend eine Harmonielehre, ausser, in wiefern eine solche aus den allgemeinen Gesetzen des Wohllauts von selbst hervorging, und nun auf den gegebenen Fall, die gegebene Melodie und den Ausdruck des Gedichts passend angewendet wurde. Wollen wir uns das nun zu Besondern (in concreto) anschaulich machen, so bietet sich uns hierzu zweyerley dar: im Gesange selbst und zwar Mehrerer zugleich, harmonische Schlussfälle und Cadenzen (nach unserer Kunstsprache), wie sie ja auch bey uns, wer nur gutes Ohr hat, schon alle künstliche Bildung für Musik von selbst findet, wo, sie auch bey Völkern, die von unserer Musik nichts wissen, z. B. den Indiern, den Russen etc., gehört werden, worauf selbst der verschiedene Umfang der Mannichfaltigkeiten führt, und der Begleitung des Gesanges durch die bey den Alten bey weitem meist gebrauchte Lyra, die freyes den Rhythmen streng angepasstes, den Ausdruck der Melodie und der Poesie unterstützendes, verstärkendes, von der Begeisterung des Augenblicks eingegebenes phantasiertes Arpeggiren, welches, wie wir den Musikverständigen nicht erst zu sagen brauchen, sehr anmuthig und eindringlich, selbst sein genug reich und kunstvoll ausgeführt werden kann. So ist alles einfach, natürlich und klar; damit stimmt jede Stelle der Alten, ohne irgend eine Ausnahme, ganz zwanglos erklärt, überein, dahin leitet die Natur und Beschaffenheit ihrer Instrumente, das ist ihren Tonverhältnissen angemessen, daraus wird erklärlich, wie sonst von einem vorzüglichen Lyraspieler so grosses Aufhoben machen konnte, es gesebieht dies Schonheitsmasse der Alten sein Recht. Und so weit unser Rechtes! Aber das alles hat Hr. Bisby allenbau gar nicht gelesen, und fast möchten wir fesgen selbst wie viele von den Deutschen, sogar von ihm denen, welchen es zunächst Dienste leisten könnte, haben es dem gelesen und gehörig betrachtet? Wenigstens finden wir nicht, dass diejenigen Philologen und Archäologen unserer Tage, die wir nachgeschlagen, davon Gebrauch gemacht hatten; vielmehr pflegt man sich immer noch und immer von neuem mit künstelnden Erklärungen und einander widersprechenden Hypothesen, bey denen ein Aufrichtigern doch am Ende gestehen müssen, dass nichts klares, sicheres und Befriedigendes herauskomme. Und gedenkt hat jenem Autor noch noch kein Mensch für nöthig, es viele weitläufige Forschungen und mühsame Vergleiche voraussetzende Mittheilungen; ja, es viel wir wissen, hat sie selbst noch Niemand weiter erwähnt auch der Uebersetzer des Bisby'schen Buches nicht — so dem wir uns, auch dieser, wir hoffen nicht überflüssigen Abschweifung, wieder zurückkehren.

Viertes Kapitel. „Vermeinte Wirkungen der alten Musik." In die Schilderyen der Alten, die freylich nicht Ausbildungen der Phantasie, sondern Berichterstattungen des abmessenden Verstandes sind, — in diese schlägt unser Verf. nicht mit dem Zau-

her-, sondern mit dem Schul-Stabe; und er schlägt derb, mit Spott und Lächerlichmachen. Indessen, von seinem Standpunkte aus, wo Ausmalen Berichterstatten heisst, kann man ihm nicht Unrecht geben. Nachdem er dies abgethan, lenkt er aber, S 82, wieder ein mit dem Geständniss, Musik könne allerdings von grosser Wirkung seyn auf ein hochgebildetes oder ein rohes Volk. Ob er bestimmt ausschliesse, was zwischen innen liegt, oder ob jenes nur hinaufgetriebene Ausdrücke sind, das erfährt man nicht; es scheint aber letztes, denn es wird nur von jenen beyden, und so gesprochen, als ob es kein drittes gäbe — Der Verf. sieht aber in der Musik, hinsichtlich ihrer Gewalt, und ceklärt diese, als „eine körperliche Bewegung, welche auch unserer körperlichen Natur mittheilt und auf sie wirkt, und unsere Seele am meisten vergnügt, wenn sie die Nerven durchbebt.“ S. 85. (Diesem mag müssen wir uns für Spontini's sechsunddreyssig Trompeten in seiner *Olympia*, für den chinesischen Tragtang in seinem *Cortez* und für die grosse Trommel mit der gesammten Janitscharen-Cohorte, mehr Respect anschaffen. Daher wird unserm Verf. auch ein Hauptgegenstand, was von Wirkungen der Musik auf Kranke, zu deren Heilung, gelesen wird, und es kann sich nicht enthalten, darüber sehr weitläufig zu werden. Es kommen aber zwischendurch nicht selten mehr oder weniger in diesen Zusammenhang gehörende, mehr gute Bemerkungen vor; mögen diese nun ihm oder andern angehören. Wir rechnen dahin vorzugsweis, was S. 89 darüber gesagt ist, dass Musik in unserer Zeit nicht mehr die grossen, gewaltigen Wirkungen, wie in alter, hervorbringen kann und warum das so sey. — Ueber die Verbindung der Musik mit dem Drama der Alten wird von S 93 an gehandelt, und das Bekannteste, doch nicht in bester Ordnung, vorgetragen.

Fünftes Kapitel. „Aegyptische und hebräische Musik.“ Diess weitläufige, und mit vielen langen Abschweifungen angefüllte Kapitel, das der Uebersetzer ebenfalls noch hin und wieder abgekürzt zu haben versichert, wollen wir desto kurzer erwähnen. Es ist ein, hin und wieder arges Durch- und Wider-Einander, wo nicht einmal das Erste geschehen ist, was mit der grossen Masse Notizen und andern Stoffs hätte geschehen müssen; es sind die, an so weiten Zeiträumen höchst verschiedenen, Perioden und Bildungsstufen nicht unterschieden, so dass, bey solchem Durcheinanderwerfen, dem, der es, ohne anderé Hülfsmittel, zu einiger Klarheit darin bringen wollte, schwindelnd werden musste. Das Beste und Deutlichste über diese Gegenstände kannt der Verf. gar nicht oder würdiget es doch keiner Beachtung. Von neuern Deutschen ist gar nicht die Rede, und selbst nicht von dem, was in dem berühmten grossen Werke über Aegypten durch Napoleons gelehrte Begleiter auf seinem Heerzuge von Villotrau, eben in jener Hinsicht wirklich lehrreich, gesagt worden ist, und was wir, wie schon oben erwähnt, wo darvon auch besonders abgedruckt, deutsch erhalten haben. Und dennoch füllt diese wunderliche Mengerey nicht weniger, als dreyessig Seiten in gross Octav. Es lässt sich auf diess Kapitel vollkommen passend anwenden, was Hr B. selbst am Schlusse von der Abhandlung des berühmten Pater Maeftro von Bologna über denselben Gegenstand (in dessen *Storia musica*) sagt, war aber von dieser keineswegs so unbeschränkt behauptam möchtenr „diese Unternehmungen verfolgen, ist so viel, als einem in einen so dichten Nebel gehüllten Gegenstande nachgehen, dass dabey alle Unterscheidung vereitelt, die Geduld getauscht, und der Unermüdlichkeit selbst Trotz geboten wird.“

Sechstes Kapitel. „Alte Musik im Zusammenhange mit der griechischen Mythologie.“ Notizen über Notizen, Citate über Citate Apollo, die Musen, die Sirenen, Pan, Olympus, Chiron, Orpheus, Linus, und so fort: alles das steigt auf aus der bunten Fluth, steigt sema Stellen der Alten vor, und taucht wieder unter. Am Schlusse erwartet man doch wenigstens ein genügtes Zusammenfassen von alle dem und ein daraus gezogenes durchgreifendes Resultat: nun, hier ist dieser Schluss, und es steht bey den Lesern, ob sie ihn für so etwas annehmen wollen: „Musik und Poesie waren in steter Verbindung und wurden allgemein geschätzt; die grossen Meister dieser Künste wurden von Königen, Fürsten und Helden hochgeachtet und geliebt, kein Gastmahl und keine öffentliche Feyerlichkeit war ohne den Beytrag dieser Künste vollendig und die allgemeine Begleiterin der Stimme war die Lyra.“ Uns scheint diese der Eyerkuchen im Sprichwort.

Siebentes Kapitel. „Tonkünstler und Dichter nach Homer und Hesiod,“ achtet, „die öffentlichen griechischen Spiele,“ sind Fortsetzungen in

gt2gd

derselben Weise. Wir haben aber nur die sechs ersten Kapitel näher zu bezeichnen versprochen, und hören auf, uns in diesen Irrgärten zu ergehen, indem wir uns begnügen, vom weitern Gange blos die Hauptstationen anzugeben, wie sie in den Ueberschriften bezeichnet sind, und kürzlich bemerken, dass in der Folge die Behandlung der Materien weiter aus einander geht, aber, nach den oft angeführten Vorarbeiten jener beyden frühern Engländer, bestimmter, deutlicher, anschaulicher, und dass auch manche schätzbare eigene Bemerkung eingeflochten wird. Die späterhin nicht seltenen Beyspiele in Noten dienen zur Verdeutlichung, und enthalten auch zuweilen mancherley Seltenes und den Sammlern alter Besonderheiten gewiss Willkommenes. Ein abgerundetes, selbst hervortretendes Bild ganzer Perioden, und ein gemeinsames Zusammenfassen mehrerer in einen wohlgeordneten, im Fortschreiten auch klar und augenehm abschliessenden Cyklus von historischen Darstellungen, hat uns indessen nicht bemerklich werden wollen. — Sollte der Verf diese unsere Anzeige zu Gesichte bekommen und unsern Tadel unserer Unfähigkeit, ihn ganz zu fassen, wo nicht gar einem übeln Willen zuschreiben, so wollen wir zu ihm, uns das gern gefallen lassen, da uns wieder unbekannt, noch unerklärlich ist, wie ein mit Belesenheit und gelehrten Kenntnissen gewisser Art ausgerüsteter Compilator, hat er um mit Belegen von jenen Vorzügen und mehrern zusammengetragen, sich kaum denken kann, wie seinem Werke noch etwas fehlen möge, was andere Leute, und ungern, vermissen.

Das 1te Kapitel behandelt „die alten musikalischen Theoretiker und ihre Werke;“ das 2te „praktische Ansicht der alten Vokal- und Instrumentalmusik;“ das 3te „Musik der alten Römer;“ das 4te „Musik der frühern Christen bis auf Guido und die Einführung der neuen Orgel,“ das 5te „Zustand der Musik von Guido an bis zur Bildung der Tafttafel;“ das 6te „Erfindung der Tafttafel und fernere Fortschritt der harmonischen Composition;“ das 7te „Meistersänger, Troubadours etc. Allgemeiner Zustand der Musik von der Einführung der Tafttafel bis zum vierzehnten Jahrhundert;“ das 8te „Allgemeiner Zustand der Musik vom Aufange des vierzehnten Jahrhunderts bis zur Zeit des Hambois, des ersten Doctors der Musik;“ das 9te „Zustand der Musik, von Hambois, dem ersten Doctor der Musik, bis auf die Erfindung der Druckes;“ das 10te „Zustand der Musik von Erfindung des Druckes bis auf die Zeit Josquin's del Prato;“ das 11te „Josquin del Prato. Zustand der Musik im frühern Theile des sechszehnten Jahrhunderts,“ das 12te „Zustand der Musik vom frühern Theile des sechszehnten Jahrhunderts bis auf die Regierung der Elisabeth.“ —

Die Arbeit des Uebersetzers sind wir nicht im Stande genau zu würdigen, da wir das Original nicht erlangen können (Schreiber dieses lebt entfernt von Leipzig, und der Buchhandler seinem Wohnorte und ohne directe Verbindung mit London.) Die Uebersetzung scheint auch aber mit lobbarem Fleiss an das Original, und auch an seinen Ton zu halten, selbst zuweilen auf Kosten der Deutlichkeit. (Man sehe in dieser Hinsicht gleich die ersten Worte des ganzen Buchs: „In der Bestimmung des Werths oder der Wirkungen einer besondern Kunst, scheinen Schriftsteller zur Ueberschätzung oder zur übertriebenen Herabsetzung ihrer Ansprüche auf Bearbeitung und Begünstigung, mehr als zu irgend einem andern Fehler, geneigt zu seyn.“) Eingemal, doch nur selten, hat er sich einige Abkürzungen erlaubt, besonders in dem Kapitel von den öffentlichen Spielen der Alten, welche ihm „fast zu unständlich behandelt scheinen.“ Nichts aber, versichert er, soy dem Leser entzogen worden, was nur einigermassen mit der Hauptmaterie zusammenhing, und wir glauben das um so mehr unbezweifelt, da auch gar Vieles im Buche steht, wovon sich selbst dieses „einigermassen“ nur mit grosser Ausdehnung des Sinnes behaupten lässt. Versen in andern Sprachen, als der englischen, („fremde Verse“ nennt er der Uebersetzer,) hat er, wie der Verf eine englische, eine deutsche Uebersetzung beygefügt, und auch, wie wir schon bemerkt haben, zuweilen dem Texte eine Anmerkung untergesetzt. Hinzugethan hat er im ersten Anhange, was sich beym Cicero über Musik findets das wird denen, welche diese übersehen wollen, und Ernesti's Clavis oder sonst einen guten Index nicht zur Hand haben oder auch zum Aufschlagen nicht genugt sind, lieb seyn; im zweyten Anhange hat er einen Abriss der allgemeinen Geschichte der Musik (der ernsten, von 15tem Jahrhundert an) aus *Gaffurio's Teoria* gegeben, mit

welchem; bey seiner Kürze (auf drey Blättern) und da blos Italien berücksichtigt ist, wir nicht recht wissen, was wir machen sollen; und drittens hat er ein kurzes Register über die wirklichen Namen und Sachen beygefügt, wodurch der Gebrauch des Buchs beträchtlich erleichtert wird, und wüsste deshalb, die es gebrauchen wollen, ihm zu danken verpflichtet sind. —

Der zweyte Band ist in der Vorrede zu Ostern 1821, jetzt aber, wie wir so eben in öffentlichen Blättern finden, zu Michaelis dieses Jahres versprochen worden. Bey diesem, versichert der Verleger in jener Anzeige, wird der Uebersetzer mehr Anmerkungen und Zusätze beyfügen. Das mag wohl ganz vorzüglich nothwendig werden, wenn von der ernsten Musik der Deutschen und deren Literatur die Rede werden wird.

M.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats September Hofoper. Noch geendeter Ferienzeit wurde diese Bühne mit Gretry's *Blaubart* wieder eröffnet, und wir sahen bey dieser Vorstellung eine neue, zweckmässig getroffene, dem Aug' und Ohre recht wohlgefällige Einrichtung des Orchestrs. In einem weit ausgeschweiften Halbzirkel befanden sich nun auf der einen Seite die Blas-, ihnen gegenüber die Streichinstrumente; das Centrum bilden die Violoncelle und Contrabässe, und in ihrer Mitte leitet der dirigirende Kapellmeister bloss mit dem Taktenstabe, ohne das so oft widerlich störende Spinet, das Ganze. — Als Gast beauftte uns Mad. Kruger Aschenbrenner, vom grossherzoglichen Theater in Darmstadt, und gab bisher mit gröstentheils Beyfalle die Desdemona in *Othello*, die Emmeline in der *Schweizerfamilie*, die Amenaide im *Tancred*, die Caroline in den *Sangerinnen auf dem Lande*, und die Rosina im *Barbier von Sevilla*. Einzelne schöne Töne vermochten nicht für manches Missglückende, vornehmlich nicht für einen nur zu bemerkbaren Mangel an Schule und Methode zu entschädigen; nur schlimmsten kann sie in letztgenannter Rolle wegt besser ging es mit der aus dem *Lotterieloos* eingelegten Arie: „Nein, ich mag nicht, mein Herr!“ in den *Dorfsängerinnen*. — Eine neue Operette *Edmund und Caroline*, nach dem Französischen der Matrosen, vor Deutschen, mit Musik von Wrigt, erlebte keine Wiederholung; man fand die Fabel mönoton und ermüdend, den Tonsatz uninteressant, und sprach sich bestimmt und deutlich in unzweydeutigen Zeichen des Missallens darüber aus. — Während Hrn Sieberts Abwesenheit erschien Hr Götz als Podesta in der *diebischen Elster*, konnte jedoch nicht nur sein Vorbild nicht erreichen, sondern sank vielmehr tief nach unter die Grenze der Mittelmässigkeit herab. — Dem Heberle von Kinderballets an der Wien, hat nun das Flügelkleid abgelegt, und ist hier als Solo-Tänzerin eingetreten; sie wurde bey ihrem Debut in einem *Divertissement* nach Verdienst beyfällig empfangen. *Das herrliche Ballet: Lodoiska* ist noch immer zu sehen. — Im

Theater an der Wien unternahm Mrd Schütz das Wagstück, die Malinara der vergötterten Vespermann nachzuahmen; anderes fortüne javat: dieser lehrte der Erfolg, welcher sie eine Priesterin, die erst seit Jahr und Tag in den Tempel aufgenommen ist, eben so ehrenvoll als glänzend war. Die Palacca von Cerasia, so wie die Variationen über. nel cor più non mi sento (eine Terz tiefer als im Original — in E dur) gelangen ihr besonders, und wurden da rapa gefordert, im Spiel entwickelte so eine liebenswürdige Naivetät, und ihre bedeutenden Fortschritte in der dramatischen Darstellung bewährten sich gleichfalls bey einer Reprise des *Barcaruolo*, worin sie die carikirten Scenen mit vieler Lebendigkeit, und die Verkleidungen mit der Etourderie einer wahren Buffo ausführte. — Von *Johann von Paris* fand kürzlich eine recht gelungene Wiederholung statt. Hr. Jäger sang hinreissend schön; auch Mad Spitzeder befriedigte als Prinzessin. — Im *Berggeist* belustigte der Gastspieler Raymund sein Publikum; *Terwaldo und Dorlizin* gewinnt immer mehr Beyfall, gegenwärtig ist das neue Melodrama *Ugolino*, oder: *Der Hungerthurm* an der Tagesordnung, eine aus dem französischen auf deutschen Grund und Boden verpflanzte Piece voraus, voll Unwahrscheinlichkeiten, aber auch voll Theatereffekt, die wenigstens Hrn. Operndirector von Seyfried Gelegenheit verschaffte, die Kunstwelt mit einer ganz ausgezeichneten Composition zu

hereitzbern. Die Musik dieses Drama's ist in einem grossartigen Style gehalten, die Hauptmomente sind kostig hervorgehoben, die leidenschaftlichen Situationen energisch aufgegriffen, alles voll Charakteristik, so lebendig und wahr genommen, dass durch dieses ausdrucksvolle Colorit der Tone das Ganze erst recht eigenthümlich dem Gemüthe anschaulich verständlich wird. Von vorzüglich ergreifender Wirkung — besonders bemerklich das originellen Instrumentenspiels — sind die schauerlichen Kadenzscenen, einige rührende Solosätze für das Violoncell, die Hoboe und die Klarinette, mehrere Chöre, unter welchen vorzüglich ersteres sotto voce gehaltenen in As dur der erste Rang gebührt, der achtstimmige, äusserst melodische Freudengesang, das inmitten vom ersten Quartett, Hrn. Haitzinger, Knescher, Seipelt und Spitzeder mit grosser Delikatesse vorgetragen wurde, und das pathetische Einleitung (C moll) zur Introduction, einem marschmässigen Freudenchor mit lieblichen Alternativen. Dass die Akt-Schlüsse so kurz und feurig markirt sind, erhöht ihren momentanen Eindruck, und beweiset neuerdings, wie innig vertraut der Tonsetzer mit der musikalischen Theaterwirkung, mit den Gehaltmassen des dramatischen Darstellung sey. Uebrigens verstabt es sich von selbst, dass Gerstenbergs tragische Katastrophe hier umgangen, und zur allgemeinen Beruhigung ein freier exitus herbeygeführt wurde. Ein Blitzstrahl spaltet nämlich den Thurm und Ugolino folgt dem Winke des Schicksals und klettert aus den Trümmern hervor, die ehemals zurückgelassenen Kinder werden vom herabströmenden Regen erquickt, im nächsten Akte vom menschenfreundlichen Burgvogt gekleidet und aus Tugendhaft gefüttert. Ugolino sammelt seine Freunde, überwindet in einem mörderischen Gefechte das furchtbaren Roger, der rennevoll zu seinen Füssen stürzt, indass die geretteten, todt geglaubten Kleinen in das Arman der wonnetrunkenen Vaters hegen, sein Rachegefühl ersticken und Versöhnung erflehen. Man kann aus dieser gedrängten Skizza leicht abnehmen, dass unter solchen Umständen bey Zuschauern, die noch mit frommen Glauben an das Wahrhaft der Scenerie hängen, die Thränendrüsen volle Beschäftigung erhalten, so wie andertheils auch für die Schmeichelegen erklärlich gesorgt ist, und somit wird es erklärbar, wie besagtes Ruhespiel bereits achtmal wiederholt werden; wodurch es sich andern Bühnen als ein empfehlicher Speculationsartikel empfiehlt, um so mehr, als der nothwendige Apparat äusserst unbedeutend ist, und sich selbst bey kleinern Bühnen die erforderlichen Individuen zur Besetzung der Hauptrollen vorfinden werden. — Das

Theatre in der Leopoldstadt gab mit ziemlich glücklichem Erfolg zum Praise von Glück, mit einer nichtssagenden Musik von Volkert *Der alte Gast in der neuen Welt*, worin Hrn. Schusters humoristische Laune ergötzt; eben so ward im

Josephstädter Schauspielhaus ein Melodrama: *Das Ende und das Kind* zu wiederholten Malen dargestellt; auf beyden Bühnen erschienen die Komiker des Wiener-theaters als Gäste, nämlich auf ersterer, Hr. Neubruk in den beyden Spadtfinkerin, im Kirchtag von Patersdorf etc. etc. auf letztgenannter Hr. Rosenhut als Xavier im *Schusterfeyerabend*, Lorenz im *Hausgesinde* und Lustig in der *falschen Primadonna*. —

Miscellen Der wackere Violinist Pechotscheck hat in Gesellschaft des königlich dänischen Kammervirtuosen Weckscheid eine Kunstreise über München, Carlsruhe und Strassburg nach Paris angetreten; der rühmlich bekannte Tonkünstler Karl Maria von Bocklet ist hier angetroffen, und wird sich öffentlich hören lassen.

Mailand So sehr auch unsere zahlreichen Theater, die Scala ausgenommen, verwichenen Sommer mit Spectakeln verschiedener Art versehen waren, so bietet mir doch diese Stagione, wie gewöhnlich, wenig Neues für Ihre Blätter dar; ja, das was ich zu sagen habe, betrifft noch dazu grossentheils Rossini. Sollte ich nun Manchem Ihrer Leser Langeweile verursachen, so bitte ich um Gehalt bis auf bessere Zeiten. Zur Sache also.

Auf unserm Theater Re gab man vergangenen July die Illere, in Mailand noch niemals aufgeführte und doch per quondam neapolitan sehr bekannte Rossini'sche Oper *Edoardo e Cristina*. Bereits vor zwey Jahren habe ich, als ich in Venedig im Frühjahre zum ersten Male gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, umständlich über dieselbe gesprochen. Diese Aufnahme und die in so verschwenderischem Masse gespen-

deten Lobeserhebungen der Venezianer Zeitungen (S. musikalische Zeitung vom Jahr 1819 No. 32.) blieben nur immer ein Räthsel, und ich ging daher mit Ungeduld ins Theater Re, um diese himmlische Musik anzuhören. Nicht wenig erstaunte ich aber, als ich im Ganzen grösstentheils ein wahres Quodlibet aus allen möglichen Rossini'schen Opern wahrnahm, welches überhaupt mehr einer musikalischen Akademie glich. Diese musikalische Akademie (denn Oper kann man sie wahrlich nicht nennen) lässt sich nun freylich anhören, und mag die Ohren der Venezianer, die ihn meisten Stücke nicht kannten, entzückt haben; wir in Mailand nahmen blos diese bekannten pesaresischen Blümchen, obschon von derselben Art und Gattung, als einheimische Lieblinge auf, verhielten uns aber mit den Beyfallsbezeugungen ziemlich ruhig, da auch noch dazu in der ganzen Gesellschaft blos der Tenorist Bertoja so ziemlich auszeichnete. Die Venezianer hatten in dieser Oper die Morandi und ihre Landsmänninn Cortesi, welche damals zum ersten Male am Theater betrat. Auch dieser Umstand trug viel zu jener Aufnahme bey. Was nun eigentlich dieser sogenannten ernsthaften Oper angehört, ist zum Theil wieder nach dem gewöhnlichen Rossini'schen Schlage geformt, theils aber auch wirklich schön und von Effekt. Darunter rechne ich vorzüglich den Satz in As dur im ersten Finale, und einen Chor in F dur im zweyten Akt. Ein anderer Chor im ersten Akt ist dessen Antipode und ein echter österreichischer Ländler. Der Himmel weiss, wie es zugehen mag, dass Rossini, der doch manche blitzschnelle Anwandlungen eines dramatischen Tonsetzers hat, an solche abscheuliche Gemeinheiten verfallen kann. Seine gegenwärtige Ouverture, die er auch bey mehreren Opern gebraucht, hat z. B. einen contrapunktisch bearbeiteten Einleitungssatz, darauf folgt ein so genanntes Allegro, dass man wider seinen Willen an behaupten genöthigt ist, Rossini habe seinen contrapunktischen Satz irgendwo abkaufft; denn beydes zugleich kann doch schwerlich einer und derselbe Componist schreiben, wenn er nicht eine Parodie über sich selbst machen will. Eben gleich zu Anfange dieses Allegro's hören wir in der Oberstimme eine 4 lange Appoggiatur hie und in den Unterstimmen das und ha, welche Härte das harmonisch gut gebildete Ohr sehr beleidigt, doch wer vermag sich gegen die Appoggaturen, diese mächtigen Sklaven der heutigen Musik, zu stemmen! — Spätechin gab man blos wenige Male Paveste *Danaidi romane*, desto öfterer aber die *Clotilde* von Hrn. Coccia.

Auf unserm grossen Theater alla Scala gab man den 15ten August, eingetretener Hindernisse wegen, zur ersten Herbstoper die *Cenerentola*, also wieder Rossini. Auch über diese Oper habe ich schon bey einer andern Gelegenheit in diesen Blättern gesprochen. Sie hat eine sehr populäre Melodie, einige gute Stücke und vermisst sich überhaupt nicht ungern, bey all ihren Crescendos, Walzern und musikalischen Sünden. So hören wir z. B. einen Chor, das im Weinkeller des Fürsten Don Ramiro gesungen wird, der nichts mehr und nichts weniger als eine Jagdmusik enthält. Hier kann man allerdings fragen, wer vermisst sey, Rossini oder das Publikum, welches dergleichen Zeugs anhört? Der zweyte Akt enthält ein Lachinstrument zwischen dem verstellten Kammerdiener Dardini und Don Magnifico. Die unheschreibliche Wuth, in welche letzterer verfällt, als er entdeckt, dass der vermeinte Prinz ein Kammerdiener ist, wird nun von Rossini mit einer höchst lustigen Musik dargestellt, als wollten sich beyde vor entzückender Freude mit jedem Augenblicke um den Hals fallen! Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, einer Sache zu erwähnen, die ernsthafte Folgen haben kann. Ihre Leser wurden von mir schon mehrere Male auf das höchst ermüdende der heutigen italienischen Oper, sowohl für die Sänger als für das Orchester, aufmerksam gemacht. In Italien ist dieses fürs Orchester um besonders doppelt nachtheilig, weil man zwischen den beyden Akten der Oper ein grosses Ballet, und nach demselben ein kleines Ballet giebt, woraus eine tägliche Fünfstundige und noch längere Anstrengung entsteht, welche besonders die Spieler der Blasinstrumente zu Grunde richtet, da man ihnen überhaupt nur wenige Pausen vergönnt. Wer sollte es glauben, unlängst betrug eine Oper an Instrumental- und Singpartieen gegen 1500 Bogen Papier! In der That sieht man jetzt unsere Klarinettisten, die am meisten aufgenommen werden, wechselsweise während der Oper und der Ballete auf dem Parterre herumspatzieren und den Abgehenden durch einen Substitut ersetzt. Unser Flötist Rabboni, der

für die Seala unerreichlich und noch in der Blüthe seiner Jugend ist, klagt man auch über Brustschmerzen, denn ihn trifft das Loos, auch die kleine Flöte blasen zu müssen, und das will in der modernen Musik nicht wenig sagen. Jene, welche Saiteninstrumente spielen, klagen über ihre Hände. Die Sänger jammern ebenfalls, und müssen nicht selten Tagelang das Bett hüten. Wohin nun dieß alles hinaus will, und ob nicht die ganze Epoche der heutigen Oper, wenn sie anders so bleibt, nicht mit einer tragikomischen Farce endigt, wird die Zeit lehren.

Hrn. Mosleuckle's neue opera buffa: *Donna Aurora*, vom Dichter Romani nach dem französischen Melodram *Ma tante Aurore* bearbeitet, ging, nachdem sie ihrer grossen Länge wegen mahre Male und zuletzt sehr beträchtlich abgekürzt wurde, gestern Abend in die Scene und fand keine gute Aufnahme. Was war nun die Ursache dieses Falls? Meinem Erachtens lässt es sich mit wenigen Worten erklären. Voraugesetzt, dass der heutige musikalische Geschmack, unbekümmert um dramatische Richtigkeit, Situation, Lokalfarbe, u. s. w. die kunstliche in der Oper nur dann goutirt, wenn es angleich den Stempel des Schönen, Originellen und gewissermassen Ueberraschenden trägt, den rein melodischen Theil der Oper aber, ohne weiteres, durch Neuheit der Ideen ausgezeichnet wissen will; so muss man unparthenisch bekennen, dass Hr. Morlacchi diesesmal zwar manches Schöne und Gute geliefert, da es aber dem Ganzen an Originalität und an Reiz der Neuheit mangelt, so wurd auch dieses Gute und Schone nicht gehörig gewürdigt. Ein Hauptfehler dieses Componisten bleibt immer, welches ich schon bey seinem *Giovanni di Parigi* bemerkt habe, dass er die Einheit in seinen musikalischen Stücken sehr oft ganz vernachlässigt, und von einer Idee auf die andere springt, also z. Dora ad Phrygium. Dass ihm dieses jetzt am meisten geschadet, hat eben so seine Richtigkeit, als das Buch selbst das Seinige zum Nichtgelingen der Oper beygetragen hat.

Noch habe ich Ihnen etwas über unsere dermalige Gesellschaft zu sagen. Sie ist im Grunde dieselbe, wie im vergangenen Frühjahr; nur besitzen wir noch an Hrn. Lablache (*sprich* Labinsch,) aus Neapel gebürtig, einen vorzüglichen Sänger. Er hat eine angenehme leichtbewegliche Bassstimme, die nur leider in ihrem Umfange von G bis zum eingestrichenen E nicht von gleicher Stärke ist. Da er überdiess die Musik gründlich verstabt und die schwersten Stücke fertig vom Blatte singt, so verdient er unter die Bassisten vom ersten Range gerechnet zu werden. Man hat ihn bereits für eine andere Stagione engagirt. — Dem. Schiras, Zögling des hiesigen Königlichen Conservatoriums, betrat am 4ten October in der neuen Morlacchi schen Oper zum ersten Male unsere Bühne. Da sich beym erstmaligen mit einer gewissen Furcht verbundenen Auftreten einer Künstlerin kein ganz sicheres Urtheil fällen lässt, so behalte ich mir dieses für meinen nächsten Bericht vor. So viel ist im Allgemeinen gewiss, dass sie unserem Conservatorium Ehre macht, und dass ihre Sopranstimme zu unserm grossen Theater sehr vermehrlich ist.

Florenz. Verwichenen Sommer wurde hier zum Vortheile des Tenoristen Johann David eine Vorstellung gegeben, bey welcher Gelegenheit auch dessen Vater, der berühmte Nestor aller Tenoristen und Sänger, Jacob David in seinem 74jährigen Alter dieselbe Scene betrat, und nicht selten an seine Jugendjahre erinnerte. Beyde hatten vielen Beyfall und einen Ertrahme von 700 Scudi.

Neapel. Das Giornale delle due Sicilie erwähnt zweyer neuen Opern, welche unlängst in dieser Hauptstadt mit Beyfall gegeben wurden: eine auf S. Carlo von Hrn Generali, welche *Elena ed Alfredo* betitelt war, und eine auf dem teatro Fondo von einem 18jährigen Schweizer,' Namens Niedermeyer, welcher sehr viel Talent und Einsicht besitzen soll. Die Oper hiess: *Il reo per amore.*

Turin. Hier fand diesen Herbst eine neue Oper *la voce misteriosa* von Hrn Musca vielen Beyfall

Padova. Hrn. Stunzens Oper *Constantino*, die er vergangenen Karneval in Venedig componirte, wurde diesen Sommer hier so entsetzlich gegeben, dass wie man versichert, ihr nichts als das Finale blieb, und doch hiess diese Oper *Constantino!*

(Der Beschluss folgt)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten October. **№. 44.** 1821.

Etwas über die Tonkunst in Böhmen.

Die Tonkunst, von hohem Interesse für jeden gebildeten, oder auch nur bildungsfähigen Menschen, sollte es doppelt für den Psychologen und Staatsmann seyn, da ihr vor allen andern Künsten das schöne Vorrecht zu Theil geworden, die tiefen Geheimnisse unsers innersten Herzens enthüllen und aussprechen zu dürfen, zugleich aber auch wieder unmittelbar zum Gefühl zu sprechen, und auf den gesunden Sinn des Naturmenschen wie auf den gebildeten Geist des Weisen ihre Wirkung zu äussern; ja sie mildert die Rohheit, und bereitet das Gemüth zur Aufnahme der edelsten Regungen vor, so lange sie in ihrer Reinheit bewahrt und alle fremdartige Zier von ihr entfernt gehalten wird.

Der Mythos vom Orpheus ist gewiss nicht der einzelnen politischen Allegoricen; und die Griechen behandelten die Tonkunst als einen Staatsangelegenheit, nahmen sie in öffentlichen Schutz, und wiesen ihr durch Gesetze Rang und Wirkungskreis an. Gleichwohl erhob sich ihre Musik nicht über die Stufe der Kindheit, und es ist eine unläugbare Erscheinung, dass diese Kunst — sie die Tiefen des Gemüths geboren, und alles Aeussere verschmähend — in eben dem Grade, als die Regierungen sich weniger um sie bekümmerten, zu höherer Kraft und Würde sich erhob; und so entwickelte sich auch ohne äussere Pflege, unter den mit Tonen reich begabten Slaven die Tonkunst zu schöner Blüthe.

Wenn wir auch keinen andern Beweis für den Hang und die Anlage slavischer Volksstämme zur Musik hätten, als die wohlgeordneten Fugen, welche die russischen Truppen auf dem Marsche singen, so wäre schon dieser hinreichend; doch eben so bekannt, als das angeborne Talent aller Slaven für die Tonkunst, ist der Umstand, dass unter keinem der verwandten Volksstämme diese Kunst sich reicher, als bey den Böhmen ausgebildet, und wenn sich Italien das Vaterland der Gesangee nennt, ist Böhmen ebenso als die Wiege der Instrumental-Musik anzusehen und selbst in der sangreichen Halbinsel dafür anerkannt worden.

In der zweyte Hälfte der achtzehnten Jahrhunderts kann man das eigentliche goldene Zeitalter der böhmischen Tonkunst setzen, wo in der Hauptstadt und auf dem ganzen Lande Allen Musik athmete, in jedee heitern Sommernacht auf allen Strassen Serenaden und Nocturnen erschallten *), wo alle Grossen des Reiches und die bedeutendsten Klöster und Stifter Kapellen hielten, die Gesellschen selbst sich der Tonkunst befliessen, die sie zu bedeutender Fertigkeit ausübten, und das einzige Cisterzienser-Kloster Osseg unter seinen Brudern zwanzig Concertisten und dreyssehn innere Orchestermusiker besass. Alle Kapellen Europens zählten Böhmen unter ihre vorzüglichsten Mitglieder; und Riegger in seinen Materialien zur Statistik liefert ein Verzeichniss von mehr als 800 Böhmen, welche durch die Tonkunst zur Berühmtheit gelangt sind; aber jenes Verzeichniss ist noch bey wei-

*) Dieses sind zwar vor einiger Zeit, wieder in die Mode gekommen, doch können die Serenaden der neuern Zeit — die gleich andern Ephemeren der Mode wieder vergangen sind — nur als klägliche Spielereien, als Parodieen der alten Nocturne zu betrachtet werden.

tem nicht vollständig zu fehlt z. B. darin Mareschi, der Gründer der russischen Jagdmusik *)

Prag besaß zu jener Zeit eine italienische Oper, in welcher Sänger und Orchester, und ihre Unternehmer durch Herablassung des Einen in Glanzen, um den Preis des Vorzugs wetteiferten. Zwey Sopransänger, mehrere ausgezeichnete Sänger innen, vortreffliche Tenore und Bassisten zierten diese Bühne, die selbst in den Jahren ihres Verfalls (1805 — 1807) noch den Preis von den besten teutschen Operngesellschaften verdiente. (Den gegenwärtigen Zustand unserer Oper übergehen wir mit Stillschweigen, da sie einer völligen Reorganisation entgegen zu sehen scheint.)

Mozart genossen hier durch die Productionen seiner *Figaro*, *Don Juan*, *Così fan tutte* und *Clemenza di Tito* seinen Ruhm, der von uns durch ganz Teutschland erschallt, und sich in die übrigen Staaten Europens verbreitete. Er selbst hat sich oft gestanden: „Die Böhmen sind es, die mich verstehen!“

Böhmens Schoos hat nur Gluck erzogen (dem selbst eine Nation, die eifersüchtig auf fremdes Verdienst, nie ungern anerkennt, was nicht in ihrer Mitte erwuchs, noch heute huldigt); aber ein solcher Geist erscheint auch nur in Jahrhunderten. Ehrenwerth bleiben doch immer, wenn sie auch nicht an jenen Heroen der Kunst reichen Dussek, Dussek, Gyrowetz, Hekurt, den beyden Kozeluch, Mullwaczek (dessen Andenken noch jetzt in Neapel geehrt ist), Pesamme der ältere, Brixi Reicha, Tuma, Wranitzky u. s. w. der vielen bloss ausübenden Künstler nicht zu gedenken, die sich, besonders auf Blasinstrumenten, grossen Ruhm erwarben haben, und deren noch jetzt in den vorzüglichsten Kapellen eine grosse Zahl befindet.

Punto (Stich), der Puteserch des Waldhorns, ist ein Böhme; er hat auf diesem Instrumente in zu engen Epochen gemacht, nicht nur durch seine ungeheure Kunstfertigkeit, wodurch er das Horn auf eine Stufe erhob, die es noch nicht erreicht hatte, sondern auch durch seine individuelle Art, es zu behandeln, wodurch er demselben seine Zärtlichkeit, Weichheit und zugleich Fülle und Kraft abzwang, die man vereint nur von dem Singer, nicht von dem Waldhornisten erwartete. Niemand ist einer solchen Gleichheit zwischen den gestopften und Naturtönen gelangt, als bey Punto's Vortrag, und es hat ihn darin auch bis jetzt schwerlich ein Künstler erreicht.

Die goldene Zeit der böhmischen Musik verbreitete ihren Segen sogar bis auf die Tanzmusik, und der böhmische Karneval zeichnete sich deshalb eben so sehr durch die Menge und Mannichfaltigkeit seiner Tänze und Tanzcompositionen aus, als der italienische durch seine reiche Gestaltung und ungezügelte Laune. Der Luxus ging darin so weit, dass für jeden Ball andere Weise, Ländler, Ecossaisen u. s. w. gesetzt wurden, zu den Auswahlpaaren, welchen Tausende von Zuhörern und — Recensenten beywohnten, wurden die Compositionen, die gleich den Pilzen aus der Erde hervorzuspriessen schienen, in Körben und auf Schubkarren herbeygeschafft, und diese Musiken von einem Orchester, das weit zahlreicher ist, als das Opern-Orchester, mit einem Feuer und immer Feldmuth ausgeführt, worüber der Ahl Vogler, als er während seines langen Aufenthaltes in Prag einen solchen Probe im Bauhsaale beywohnte, so sehr erstaunte, dass er unerhört „Nein“ einen solchen musikalischen Aufwand für die Pusse liebe ich in ganz Europa nicht gefunden!“ Das Wunderbarste bey diesem Reichthum war aber, dass sich unter der Menge auch sehr viel Gutes vorfand, und so lange Chalka, Weber (der erfindungsreichste) und Wittasek auch zum Theil mit Tanzcompositionen beschäftigten, konnte man mit Recht sagen, dass diese Gattung von Musik in Prag eine höchstes Stufe der Vollkommenheit gehascht wurde, und in dieser Art klassisch genannt werden konnte **)

Leider hat sich in den letzten Jahrzehenden auch in der Tonkunst der Satz bestätigt, dass Alles, wenn es eine gewisse Höhe erreicht hat,

*) Der gelehrte Wilhelmbar des Stiftes Strahof, P. Sieben, führt in seinem böhmischen Künstlerlexikon noch eine weit grössere Anzahl an.

**) Auch heut zu Tage hat die Tanzmusik nicht an der Zahl, wohl aber an Gehalt eingenommen; denn seit zum gemeinten Tonsetzer sich von selbiger zurückgezogen haben; sind sie meist in die Hände der Dilettanten und von allen gewöhnlichen Tanzcomponisten zu reichen theils aber die von Hrn. Anton Bayer, Privatsekretär des Grafen von Clam-Gallas durch glückliche Wahl und gerandte Durchführung der Motive vorbenannt sind.

meist auch seine Vernichtung aus sich selbst und dem Triebe zum Vorschreiten entwickelt. Gluck und Mozart hatten Alles übertroffen, was man in der Tonkunst für möglich gehalten hatte; geniale Erfinder, die ihnen folgten, wollten weiter gehen — sie verliessen die Bahn, deren Ziel jene erreicht hatten, verirrten sich hie und da in falsche Künsteleien, und vernachlässigten über Einzelnheiten und Nebenwerke das höchste Ziel aller Kunst — Schönheit, welche die Wahrheit immer in sich begreift, da jedoch ihren Schöpfungen noch immer ein höherer Geist innwohnte, so entschädigte dieser für manche Fehler, und sie fanden Anhänger. Diesen verlebte gesst- und talentlose Nachahmer, gleichfalls die alte Bahn zu verlassen, und auf dieser immer durchaus ungemessbar zu werden. Solches nennen Amphionen wir nun „Mozart ein Saugee du Wald" ohne Idealität, Gluck ein Fedant, auf den Kothurnen der Griechen wandelnd, für unsere Zeit und ihren Geist nicht mehr passend u. s. w." Ist es ein Wunder, dass in einer solchen Anarchie der Kunst das einfache Rossini mit seinem blühenden Reiz auf den Trümmern heiliger Kunsttempel sich einen Altar erbaute, auf dem ihn ihrede Verehrer als Götzen anbeten? Doch muss man den Bahnmut eingestehen, dass sie sich von dem falschen Glanze des Italienes weniger als ihre österreichischen Nachbarn blenden liessen, und dass blose *Tonwerk* durch den Reiz der Neuheit dieses Genres einige Epoche machte.

Die anerkannten Künstler, welche ohnedem meist nur einee fragmentarischen Bildung genossen, und mehr durch Gefühl als Studium an geösseen Leistungen gehracht werden, mehr mehr eingeiffen und durchdrungen von wahree Schönheit und Grosse der Tondichtungen, betrieben ihre Kunst von Tage zu Tage handwerksmässiger, und gingen mit den Compositeurs Hand in Hand, Schritt um Schritt — rückwärts! je mehr wird es kaum glaublich finden, in demselben Bande, welches wenige Jahreshende vorher dem Aeolsharfe seine besten unsterblichen Musikee liefere, knieete es im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts Mühe, ein brauchbares Orchester zusammen zu bringen, welches nicht mehr aus angestammter Liebe zur Kunst, sondern um geringen Lohnes willen gleich Söldnern — musicirte.

Der Gedanke, dass ein Volk, welches von der Natur mit Sinn und Anlage für die Tonkunst ausgestattet ist, ein Volk, das so viele Heroen dieser Kunst unter seine Söhne zählt, das selbst in dem Zustande der Ermattung noch einzelne Talente in seiner Mitte besass, die, in günstigere Verhältnisse versetzt, der Stolz ihres Vaterlandes werden konnten — dass die Kunst dieses Volkes dem Verfall entgegen ging, war in der That eine unerfreuliche Aussicht; aber wohl dem Reiche, dessen kunstsinnige Grossen durch solche Betrachtungen nicht niedergeschlagen, sondern ermuthigt wurden, auch zu dem schönen Zwecke zu verbinden, die sinkende Kunst heilig zu schützen und zu unterstützen, damit sie in der Zukunft wieder schöner erblühe, und der musikalische Ruhm des böhmischen Reiches sich erneue!

Dieser schöne Verein zur Beförderung der Tonkunst in Bohmen, im Jahe 1810 gestiftet, wählte Vorsteher seines Bundes und gründete im Hrebst desselben Jahres der erste Conservatorium der Musik ausserhalb Frankreich und Italien, welches gegenwartig auch erfüllt Jehen schon hinlänglich bewiesen hat, dass es die Hoffnungen, welche wir auf dasselbe hatten, vollkommen zu erfüllen im Staude ist. Schon werden dessen Zöglinge für Kapellen und Orchester gesucht, und das jugendlich blühende Institut hat schon seine Talente in mehrere Provinzen des Kaiserreiche, Polen und Russland ausgesandt.

Das Conservatorium wird doch unterzeichnete Beyträge jener vereinigten Adelichen erhalten, welche halbjährig vorauszahlt werden. Der gewählte Ausschuss, unter dem Namen Directeum des Instituts, besteht aus einem Fraudenten (Feldmarschall-Lieutenant Graf von Nostiz), einem Referenten und Geschäftsleiter (Geof von Klebelsberg), einem Kassierer (Geheim-Rath, Graf von Wethy) und vier Beyeitzern, dem geheimen Rath Grafen von Tachta, Graf von Clam-Gallas, Geof von Schonborn (welche in Abwesenheit des Grafen von Klebelsberg das Referat führt) und Feldmarschall-Lieutenant, Freyherr von Koller. Die Directeum hält, so oft es die Gegenstände erfordern, ihre Sitzungen, ernennt die Lehrer, bestimmt die Aufnahme der Schuler und erstattet jährlich in einer Generalversammlung aller zu Frag wohnenden oder anwesenden Mit-

glieder, Bericht über den Fortgang des Instituts und den Zustand der Kasse.

Die Directoren (insgesammt thätige Beschützer der Kunst, worunter wir den Präsidenten, selbst als Tondichter bekannt und geachtet, und den alles Schöne und Gute mit lebhafter Theilnahme unterstützenden Referenten, vorzüglich erwähnen müssen) haben ihre Einricht schon dadurch an den Tag gelegt, dass sie die Pflege ihres Instituts dem verdienstvollen Kapellmeister F. D. Weber als Director übertragen haben, dem selber der Neid nicht ohlängnen kann, dass er sich durch rastlose Thätigkeit zur Emporschwingung dieser Lehranstalt ein bleibendes Denkmahl in der Kunstgeschichte Böhmens gegründet hat.

Da der Hauptzweck dieser Institute ist, tüchtige Instrumental-Musiker zu bilden, so ist auch dahin der erste Augenmerk gerichtet. Alle zu einem vollständigen Orchester erforderlichen Instrumente werden von eigenen Lehrern gelehrt. (Violine und Viole von Pixis, Violoncell von Stamitz, Contrebass von Hruse, Flöte von Janurek, Oboe von Bauer, Klarinette von Fornik, Fagott von Bettlach, Waldhorn von Zatuschan, Trompete und Posaune von Wriss. Lauter wackere und ihrem Fache gewachsene Männer, unter welchen sich zumal der erste als eine der wichtigsten Stützen des Instituts auszeichnet; nicht nur als einer der ersten Violinspieler unserer Zeit bekannt, hat er auch die glücklichste Gabe, mustergezeichnete Schüler zu bilden, wovon wir schon mehrere sehr erfreuliche Beyspiele haben.) Im Gesang erhalten die Instrumental-Zöglinge nur denjenigen Unterricht, der zur allgemeinen musikalischen Bildung und insbesondere zur Composition nothwendig ist; durch ist seit einigen Jahren eine eigene Klasse für Sänger und Sängerinnen eröffnet worden, welche im Gesang durch Mad. Czegka und Hrn Schnepf unterrichtet werden; letzterer ertheilt auch den oben erwähnten Unterricht in der ersten Instrumentalklasse. Nebst diesem wird allen Zöglingen die Theorie der Musik in ihrem ganzen Umfange vorgetragen, so dass man mit Sicherheit darauf rechnen kann, jeder mit einigen Anlagen begabte Kopf werde als ein brave Orchestermitglied hervortreten, das musikalische Genie aber die nöthige Unterstützung finden, um als selbstständiger Virtuose aus dieser Kunstschule hervorzugehen.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Mayland Hr. Kummer, Violoncellist Sr. Maj. des Königs von Sachsen, gab verwichenen July im hiesigen Redoutensaale eine musikalische Akademie, worin er sowohl mit seinem Spiele, als auch mit einigen, zwar in der Eile, aber meisterlich über Romantische Themas verfertigte Compositionen vielen Beyfall einerndete. Auch bey ihm sagte man sich im Ohr, es wäre doch besser, wenn er mehr als Sänger auf seinem Instrumente glänzen wollte, da es sehr dazu geeignet ist. — Der junge Baron Brenn aus Ungarn erregt mit seinem Violinspiel allgemeine Bewunderung in dem Italien, und erhielt letzthin in Rom von Sr. päpstlichen Heiligkeit den Orden des goldenen Sporns, welcher ihm in seinem noch zarten Alter zur grössten Ehre gereicht. — Die hiesige Zeitung machte sich vor einigen Monaten den Spass, das gegenwärtigen Lieblingen Europa's, Rossini, nach Arnmika zu schicken, um daselbst neue Lorbeeren zu sammeln, und hat dadurch manchen im In- und Auslande zum Besten gehabt. — Italien und besonders Mayland hat unlängst einen meiner grössten Ballet-meister an Salvatore Vigano verloren. Jene, welche seine spätere, gemeynoll gearbeitete und stets neue Ballete gesehen haben, bedauern mit Recht diesen vielleicht für immer unersetzlichen Verlust. Schwerlich wird ihm einer in der Mimik und in der Darstellung höchst mahlerischer Tableaux in gleichkommen. Bey ihm konnte man sich jeden Abend mit einem, wo immer bleibenden Individuum das Balletpersonale, und auch dann mit einem Figuranten unterhalten verschiedene mimische Stellung wusste er jedem insbesondere zu geben, und waren es hundert Individuen, so bewegte und gebärdete sich jeder anders, aber zu demselben Zwecke. Aber auch in musikalischer Hinsicht ist sein Verlust zu bedauern, nicht zwar als Componist, denn das war wohl sein schwächstes Talent, aber er war derjenige, welcher seit vielen Jahren die deutsche Musik am ersten durch seine Ballete in Italien

und dadurch den Geschmack an derselben verbreitete. Er starb den 12ten August dieses Jahres an den Folgen einer Brustwassersucht. Mehrere Tausende aus allen hiesigen Ständen begleiteten ihn zum Grabe. Wahrlich, einen solchen Leichenbegängnisses können sich wenig hohe Personen rühmen. Sein letztes, unvollendet gebliebenes Ballet *Didone abandonata*, wurde von dessen Bruder Giulio beendigt, und vorigen Monat mit vielem Beyfall gegeben. — Hr Soliva ist vorgangenen Frühjahr von hier nach Warschau abgereist, wo er die Directorstelle des dasigen Conservatoriums bekleidet.

Ueber die Musik der Neugriechen, von Edward Dodwell Esq *)

Die Musik der Neugriechen ist freylich etwas ganz anderes als das, was die der alten Griechen gewesen seyn mag, sie ist so rauh und für das Ohr so widrig, als ihr Wein für den Gaumen. Die gemeinen griechischen Gesänge sind genau von demselben Schlage, wie das rohe und einem fremden Ohre höchst missfällige, knarrende Jodeln und Schreyen der italienischen Bauern. Die wundervollen Wirkungen der alten Musik auf das Gefühl der Griechen werden gewöhnlich der Schönheit ihrer Harmonie zugeschrieben, aber sie muß wohl mit mehr Wahrscheinlichkeit der natürlichen Reizbarkeit des Volkes mehr als der immern Vortrefflichkeit der alten Musik zuzuschreiben seyn. Die wiuselnde Lyra, die kreiselnde Tambura, die gellende Pfeife, die schwerfällige Tschimuli und selbst das unharmonische eklavonische Mauschord, machen auf das lebhafte Gefühl der neuern Griechen die stärkste Wirkung. Ein Grieche kann selten singen, ohne zugleich zu tanzen, — und die übrigen Anwesenden können nie der Versuchung widerstehen, wie von einem natürlichen Drange hingerissen, mit einzustimmen; und wenn sie nun alle zusammen singen, so giebt dieß einen wahrhaft abscheulichen Lärm. Die Gesänge und Musik, mit welchen man den Reisenden zur grossen Plage sie seine Ohren und Nerven regalirt, gehören unter die kleinen Plakereyen, die mit einer Reise in Griechenland verbunden sind. Denn ob man gleich anfänglich nur darüber lachen muss, so wird es doch, wenn die Neuheit vorüber ist, unausstehlich. Der Reisende wird damit oft von seinen Begleitern vom frühen Morgen bis zum Abend geplagt. Als ich Athen verliess, um nach Morea zu reisen, begleiteten mich einige Athenienser, denen ich es zur unerläßlichen Bedingung machte, auf der Reise nicht zu singen. Ich bin gewiss, dass sie meinen Mangel an Geschmack nur bemitleideten, und einer meiner angenommenen Bedienten geh seine Stelle wirklich wieder auf, weil es ihm unmöglich schien, die vorgeschriebene Bedingung zu halten. Selbst die, welche mich begleiteten, waren meist im Stande, die versprochenes Stillschweigen länger als einen Tag zu halten. Liebe war der gewöhnliche Gegenstand ihrer Gesänge, welche immer voll wundersicher und lächerlicher Uebertreibungen waren. Einen dieser Liedes bethauerte, dass „wenn der Himmel Papier wäre und die See Tinte, so würden sie doch nicht hinreichen, um die Leiden des Liebhabers aufzuschreiben, der sein Herz in Athen gelassen hatte."

Να γραφτ ο Ουρανος χαρτι και η Θαλασσα μελανι, δεν να χαραξουν ουτε τοσους μονο πονους δεν αγαπανε.

Ein anderes Lied fing mit folgendem bescheidenen Wunsch an: „O möchten die Berge einsinken und Athen nach meinen Augen sehen, wo meine Theure einherschreitet, wie eine Gans *)." Ueber diesen seltsamen mit allem Feuer der Zärtlichkeit ausgesprochenen Vergleich muss bemerkt werden, dass die Athenienserinnen einen langsamen und schwerfälligen Schritt für männlich und vornehm halten. So lächerlich uns der Vergleich scheint, so war es doch eine ganz ernstlich gemeinte Herzensergiessung.

Die Griechen und Türken bewundern und verstehen keine andere Musik, als ihre eigene; die Musik anderer Nationen ist ihnen so unverständlich, als eine fremde Sprache. Die einzige Franken-Melodie, welche sie singen und von welcher sie rühmen, dass sie beynahe so schön sey, als ihre eigene, ist „Marlborough", welche

*) Ans Emerys Classical and topographical tour through Greece. 2 Vols in 4to. London 1819.

*) Να χαμη λακκοι να βουνα να βλεπα την Αθηνα
Να βλεπα την χαρη μου που περπατει σαν χηνα.

von den Franken nach Constantinopel gebracht worden ist, und in manchen grössern griechischen Städten gemeinen wird. Ueberhaupt ziehen die Griechen lärmende Instrumente den melodischeren vor. Pietro della Valle *), Lady Mary W. Montague **), Hr. Guys and d'Ohsson ***) sprechen begeistert von der Musik der Neugriechen. Sie müssen besonders glücklich gewesen seyn, da ich während eines beynahe dreyjährigen Aufenthalts in mehreren Gegenden der Turkey, kaum eine mir verständliche Melodie hörte, ausgenommen in einigen Inseln des Aechipelagus, wo die Meladiesen ihre Lieder mehr allein verständlich, sondern auch dem Ohre angenehm sind.

Die jetzt in Attika gewöhnlichen Musikinstrumente sind folgende.

Die Lyra; sie hat beynahe die Form einer Mandoline und ungefähr dieselbe Grösse. Sie hat drey Saiten und wird mit einem Bogen gespielt, wie die Violine. Der Ton ist hell.

Die Laute ist besonders auf den Inseln gewöhnlich; sie ist breiter als die Lyra und wird mit einem Federkiele gespielt. Ihr Bau gleicht dem der Guitarre, ihr jetziger Name ist *Aγεγυμα*.

Den Dudelsack findet man nicht häufig; er wird *Σκωτσέζικον* genannt.

Die Tamburra ist beynahe von derselben Grösse und Gestalt, wie die Mandoline, aber ihr Griffbret ist viel länger. Sie hat blos zwey Darmsaiten und wird von den Türken Rebab genannt; es mag wohl die *φόρμιγξ* des Homer's *σέγυ*.

Das Monochord hat ziemlich dieselbe Form, jedoch nur eine Saite und darum seinen Namen; es ist sehr selten. Diese Instrument wird von Ptolemäus Harmonicus. B. 2. c. 12. p. 157. erwähnt.

Eine lange Pfeife, welche die Türken in ihrer Militairmusik brauchen, wird *Λεγγανον* oder *Σεγγανο* genannt. Ihr Ton ist stark und schneidend.

Eine andere lange Pfeife heisst *ανανιαρι* und eine kleinere *γλεγλεφο*.

Die athenienischen Schäfer führen eine kleine Pfeife, den *γαυλουλος*, aus welcher sie sehr angenehme Töne ziehen.

Die Hirten und das Landvolk haben die Panspfeife, welche gewöhnlich aus zwölf Röhren besteht und von den Griechen *Συριγξ* oder *Σαμπογνα*, von den Turken Neith, nach Pietro della Valle †) aber von den ersten Syrinx und von den letztern Musical genannt wird. Im vierten Alexithom aus sieben und zuweilen aus neun ungleichen Intalen ††) gebildet, wie wir beym Theokrit †††) finden, der sie *συριγμονον* nennt.

Den Tambourin (tambour de basque) gebrauchen vorzüglich die tanzenden Derwische bey ihren religiösen Ceremonieen, sein türkischer Name ist Daire.

Die Turken haben eine grössere und kleinere Pauke, Holzkugeln mit einer Haut überzogen.

Sie haben auch Zymbeln, aber ich sah sie in Griechenland nie gebrauchen.

*) Viaggi in Turchia, 1614.
**) Letters on Turkey
***) Empire Ottoman

*) Viaggi in Turchia, Lettera 2, 1614
**) Virgil. Eclog. 2. v. 36.
***) Idyll. 6. 8. v. 18

Recension.

Concerto en Fa ♯ mineur pour Violoncelle avec accomp. d'Orchestre, comp — — par Bernard Romberg. Oeuvr 30. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 2 Rt.)

Dieses Concert aus Fis moll (der Mittelsatz D dur) ist den Musikfreunden, wenigstens der grössern Städte in und ausser Deutschland, schon bekannt: denn der Hr. Verf. hat es auf seinen Reisen oft ohngefähr eben, auch Jahren fast überall selbst vorgetragen, und damit, wo auch er es zu Gehör gebracht, nicht nur um seines Spiels, sondern auch um der Composition willen, den gebührenden Beyfall gefunden. Und das ganz von Rechts wegen. Denn in jeder Hinsicht ist dieses seiner schönsten Concerte, und dass das heisst, eines der schönsten für das Violoncell überhaupt, weiss Jedermann. Die, besonders auf diesem Instrumente, ungewöhnliche Tonart, wenn sie seyerlich ein Ausführung beleuchtet, eben weil, giebt dem Werke doch auch eine eigne Art von Ne-

beuinteressé, selbst für die, welche das nicht zu beurtheilen wissen oder davon wenig Notiz nehmen; denn sie ist, diese Tonart, von bedeutendem Einfluss auf den Charakter des Stücks und seinen innern Bau. Die eigene Art des Ernstes, die sie mit sich führt, und die weder schwermüthig, noch imposant und ist, sondern mild, aber hochgesinnt, sagt unserm Verf., in s[illegible] seiner Spiel- und Vortrags-Art — welche dem der Virtuos, der das Werk übt und vorträgt, möglichst annehmen muss — ganz vorzüglich zu; und contrastirt mit dem heitern A dur, oder scharfen Fis dur, wenn dee Verf dahin ausweicht, um so vortheilhafter, da diese Contrast beim grellen, und doch wohlgesonderte Gegensätze bildet. — Im äussern Zuschnitt und der Anordnung weicht diess Concert übrigens von dem, anderer grössere Concerte unserer Tage, nicht ab; dass aber die Gedanken bedeutender und eigenthümlicher sind, dass die Ausarbeitung, melodische und harmonisch, weit gründlicher und edler ist, als zu bey weitem den meisten von jenen; dass auch die Vertheilung und Instrumentation durchaus meisterhaft sich zeigt, überall, bey freyem und sichrem Eingreifen in die Saiten, doch ein wohlbedachtes Mass herrscht; das brauchen wir wohl kaum zu erwähnen; denn allen das sind Vorzüge, die man an unserm Meister schon gewohnt ist, und sonach auch bey dieser Composition mit Grund voraussetzt. — Der Solospieler hat sich sehr zusammen zu nehmen, wenn er auch noch so ausgezeichnete Virtuos ist; denn es wird ihm vieles, aber dafür auch durchgehends Dankbares angewiesen. Und wer das ihm Zugemuthete nicht vollkommen bewirken kann, und mithin nicht damit öffentlich auftreten will, der wird doch wohlthun, es fleissig zu üben und einzustudiren, denn er wird viel dabey lernen, nicht nur in Hinsicht auf mechanische Geschicklichkeit und Sicherheit, sondern auch in Hinsicht auf eigene Lagen und andere Hilfsmittel des Ausdrucks, so wie an diesem, dem Ausdruck selbst, gleichfalls. Die Orchesterpartie ist nicht leicht, aber auch nicht zu schwer, es dass dem Virtuosen von dieser Seite keine Hindernisse in den Weg gewolfen sind. Sie ist besetzt, ausser dem Quartett, mit einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten und zwey Hörnern — mithin mässig; dafür ist aber auch jedes Instrument aufs beste benützt, und so die Wirkung viel besser, als bey einem Schwall ohne vorvielfältigend darmisch reisender Instrumente, ohne welche jetzt Viele es gar nicht mehr glauben zwingen zu können — wovon wir freylich Recht haben, wenn es ihnen an Gedanken fehlt und sie gründlich auszuarbeiten nicht gelernt haben! — Das erste Allegro von tanto wechselt mit kräftigem Ernst und milder Freundlichkeit. Das Andante ist gefällig und anmuthig, und verlangt vom Concertisten einen leichten, graciösen Vortrag. Das Finale, Allegretto, wechselt mit affektvollem, ja leidenschaftlichem Andenck und mit heruhigender Heiterkeit, und giebt dem Spieler Gelegenheit vollauf, sich in beyden glänzend zu zeigen — Das Werk ist sehr gut gestochen.

Kurze Anzeigen.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt und dem Fräulein Louise von Kinst zugeeignet von A Heron von Lanen. Berlin bey Cheslaun. (Pr 14 Gr)

Die ersten drey Lieder sind aus E. Schuls Cecilia und gut. Der Text der No. 4, 5 ist so beschaffen, dass er die Fantasie des Componisten über ermuthen, als entflammen mag — und No. 6 will auch auch nicht ganz für Musik eignen. Dass nun auch die Musik von No. 1, 2, 3 im Ganzen recht gut ist, von No 4 e 5 wenig und von No 6 nicht viel bedeutet, ist, so natürlich es auch scheint, doch immer ein guten Zeichen und beweist wenigstens, dass der Componist etwas Gutes zu geben weiss, wenn es dazu Veranlassung findet. Die Satz ist durchaus richtig, das Accompagnement ohne ist zu weilen, vorzüglich im Bass, etwas trocken und unbeholfen. Davon trägt eine Mangel an Uebung die Schuld. Eben daher mag es auch wohl kommen, dass in No. 1 der erste Gedanke zu gymnal im Ritornell und gleich darauf zu Anfang des Liedes wieder zuvyrmal erscheint, dass ebenfalls in No. 1 die drey letzten Zeilen jedes Strophen unglücklicherweise wiederholt werden, dass in No. II Takt 17 bis 19 der Rhythmus unterbrochen und über zwischen ihnen und den ihnen entsprechenden Takten 24 bis 27 die nöthige Symmetrie aufgehoben wird — dass die Anlage der No III, deren Melodie sehr zu loben ist, eine ungehörige Wiederholung der

Worte nöthig machte und dass in No. IV die Singestimme (hier und in No. II Bass, in den übrigen Nummern Sopran) zu wenig eigenthümliche Melodie hat, sondern meist mit dem Basse der Begleitung einherarbeitet. — Die Vmhalte in No. I, Takt 19, 16 machen mir nicht gut — in No. II, Takt 2, 4 ist der Harmoniefolge ungewöhnlich und nicht angenehm (vielleicht ist eingetretenen G statt eingetretenen F zu lesen) — die Harmonie in No V ist hin und wieder leer und das Stimmführung nicht fliessend.

Wer Kenntniss des Satzes und die Gabe der Erfindung besitzt, wie der Verf., kann dass, was noch fehlt, leicht abhelfen — und ihn dazu zu veranlassen, ist der Zweck der gemachten Bemerkungen — Das Werkchen ist anständig und correkt gedruckt.

---

1. *Fantasie pour le Pianoforte, comp. — — par C. de Schlözer.* Oeuvr. 5. Hamburg, chez Cranz. (Fr 8 Gr.)

2. *Zwey Gedichte von Schiller, in Musik gesetzt — — von K. von Schlözer.* Hamburg, bey Cranz. (Fr. 6 Gr.)

Hr. von Schl ist ein Dilettant, der seit kurzem mehrere Compositionen bald nach einander hat öffentlich erscheinen lassen; woraus zu schliessen scheint, dass ihn Freunde gefunden haben. Vielleicht noch mehr Freundinnen; wenigstens dürfte diess mit den hier genannten Werkchen der Fall seyn. Das erste führt den Namen Phantasie nicht ganz passend; wenigstens nicht dem Sinne, und nur etwa der äussern Form nach. Nach einigen einleitenden Accorden enthält es ein sehr einfacher, gefälliges Marsch-Thema, das stets marschmässig fortgeschritten wird, nur mit so vielen Wiederholungen; wie denn Hr von Schl. überhaupt bey weitem so viel, und oft Note für Note, wiederholt. Hierauf schliesst sich ein Allegro moderato, der mit lebhaften und rauschen Sätzen wechselt; worauf nach sehr kurzem Zwischenspiel, Adagio, jenes Marsch-Thema zurückkehrt und beschliesst. Das Ganze ist leicht auszuführen.

Die zwey, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzten Lieder Schillers sind: Thekla, eine Geisterstimme, und: das Mädchen aus der Fremde; beyde, wie schon auch sonst, doch für musikalischen Ausdruck nicht vorzüglich gewählt, da sie nicht unmittelbar Ergusse des Gefühls sind, sondern das mehr reflectirend, das zuweyten allegorisch ist. Hr. von Schl. hat beyde, nach dem gewöhnlichen Andrucke, durchcomponirt, und zwar jenes für eine, dieses für zwey Singstimmen. Das erste ist ihm vorzüglich gelungen: der Gesang sagt, was er soll, und die Begleitung ist, ohne ihn zu bedecken, nicht ohne Interesse; auch ist jener mehr fliessend, und verschiedene Stellen dringen warm ans Herz. Felder der Declamation und Accentuation — wie: „willst du nah (den Nahtigallen fragen)“ — „dort ist noch (der Vater frey von Sünden)“ — hätten vermieden werden sollen. Das zweyte Stück ist weit weniger gelungen und leidet besonders auch an zuviehlter Symmetrie in Ansehung der Modulation. So verweilt Hr. von Schl. bey weitem zu lange (S. 7, oben,) und so entschieden in F dur, als Dominante von B, als dass nicht hernach der erlaubte Rückschritt nach Es und das kurze Verweilen in ihm zum Schlusse, statt einen Ausdruck veranlassen und dann das Gefühl erzwecken sollte, das Stark sey (musikalisch angesehen) noch nicht zu Ende, man sey da noch nicht wieder zu Hause. Uebrigens ist der Gesang auch hier sehr leicht und kehlrugerecht.

Sechs Lieder mit Begleitung der Guitarre, componirt und dem Herrn Franz Wild, grossherzoglich hessenhrm Kammersänger gewidmet von Hospodsky. Offenbach am Mayn bey Joh. André. (Fr. 1 Fl.)

Das Gedichte sind gut gewählt, die Melodie ist bey mässigem Umfange in richtiger Declamation gut geführt und die Harmonie kunstgerecht behandelt. Die Begleitung ist dem Instrumente angemessen und Alles leicht zu spielen; wohl dieses Lieder, von denen die No. 1. 2. 5. 6 durchaus nur zu loben sind (No. 5. ist nicht übel, aber auch nicht besonders und No 4. schleppt etwas) ihre Liebhaber finden. Vorschläge auf Pracht, Nacht und dgl. hätten sollen vermieden und Triolen von Sextolen an mehren Stellen gehörig unterrichtet werden. Das Werkchen ist gut und correkt gestochen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten November. **No. 45.** 1821.

Etwas über die Tonkunst in Böhmen.

(Beschluss.)

Das System, nach welchem hier Jünglinge zu Künstlern gebildet werden, beruht auf einer wohlberechneten Stufenfolge vom Leichtern zum Schwerern, und auf der angetrennten Verbindung der theoretischen Kenntnisse mit der praktischen Fertigkeit. Von beyden müssen die Zöglinge in den öffentlichen Prüfungen (im April und September) Proben ablegen; jeder Einzelne muss die Aufgabe lösen, sein Instrument ohne Begleitung horen zu lassen, bis ich endlich alle diese jugendlichen Kunstbestrebungen zum Vortrag einer Orchestermusik vereinigen.

Die Theorie der Musik — an welchem Gegenstande sich die Kräfte und Talente am sichtbarsten theilen — trägt der Director Weber vor, und wer einer Prüfung beywohnt, kann kaum begreifen, wie er im Stande ist, diese abstrakte Lehre selbst den kleinsten Knaben, die oft kaum der teutschen Sprache mächtig sind, beyzubringen, und es ist selbst für den Uneingeweihten eine grosse Freude, hier die Kunst in ihren einfachsten Elementen deegestellt zu finden, aus welchen sich nach und nach die Harmonie-Lehre in ihrem ganzen Umfange entwickelt. Um den Director, welcher den Unterricht und die innere Verwaltung leitet, in Krankheitsfällen zu vertreten und denselben in den häuslichen Geschäften zu unterstützen, ist ihm ein Adjunct (F. T. Blatt, ein schon ausgetretener Zögling des Institute) beygegeben. Wenigee in Verbindung mit der Kunst selbst, um so mehr aber mit der dem Künstler unentbehrlichen Geistesbildung stehen die übrigen wissenschaftlichen Gegenstände; denn da se Gegenstand des Institutes ist, den Jüngling nicht nur zum ausübenden Künstler, sondern auch als Menschen anzubilden, so sind hier auch Religionslehre (vorgetragen von Pater Feutelschmidt), Logik, Geschichte, Geographie, Naturlehre, Mathematik (L. Diask), teutsche Sprache und Styl, Prosodie, Poetik, Aesthetik und Mythologie (J. G. Sommer) und italienische Sprache und Litteatur (W. A. Gerle *) mit dem Studium der Musik vereinigt.

Jedes Mitglied des Vereins hat das Recht, Schüler mit den ersten musikalischen und andern nöthigen Vorkenntnissen zur Aufnahme vorzuschlagen, und alle drey Jahre werden deren neun und dreyssig aufgenommen; nämlich dreyzehen für die Violine und Viole, drey für das Violoncell, drey für den Contrabass und vier für jedes Blasinstrument. Die Trompete und Posaune lernen die stärksten unter denen, welche sich den Saiten-Instrumenten gewidmet haben, beyher. Nach drey Jahren treten diese Schüler in die zweyte Klasse, und eine neue Aufnahme von neun und dreyssig nimmt ihren Platz ein. Diese zweyte Klasse, welche nun schon so weit vorgerückt ist, erhält von Jahr zu Jahre wenigee Unterrichtsstunden von den Lehrern der Instrumente; dagegen werden sie mehrmals in der Woche in dem Uebungssaale versammelt, und im Vortrage grosser Instrumentalstücke und Concertanten geübt. Nach vollendetem Cure von sechs Jahren werden diejenigen, welche sich die Zufriedenheit ihrer

*) Prof. Gerle trug seine mehrern der genannten Gegenstände vor; da jedoch seine Gesundheit ihm eine so bedeutende Anstrengung nicht mehr erlaubt, so hat Prof. Sommer einige seiner Lehrfächer übernommen und spricht nur der Vortrag der für Tonkunstler wichtigen italienischen Sprache geblieben, deren Mangel den frühern böhmischen Tonkunstlern sehr fühlbar war

Lehrer wollt immer erworben haben, mit Zeugnissen der Direction, als Zöglinge des Conservatoriums entlassen; die Vernachlässigten aber müssen, nach Maasgabe ihrer Mängel, ein oder mehrere Jahre, auch oft einen halben Cirs wiederholen, und die ihnen fehlenden Gegenstände nachtragen, ehe sie ein Zeugniss erhalten können. Es wäre sehr zu wünschen, dass man allenthalben, wo ein junger Tonkünstler sich für einen Zögling des Prager Conservatoriums ausgiebt, auf Vorzeigung dieses Zeugnisses dränge, denn es ist leider schon öfter, und selbst vor Kurzem in Wien, der Fall gewesen, dass junge Leute, welche nur kurze Zeit in dem Institute gewesen sind, sich jenen Namen gaben, und freylich sonderbare Begriffe von dem Conservatorium verbreiten dürften!

Die Zahl der Zöglinge ist eigentlich dem Plane nach auf acht und siebzig Instrumentisten, zwölf Sänger und zwölf Sängerinnen bestimmt, doch geschieht es nicht selten, dass eine Aufnahme, statt aus neun und dreyzig, aus eilftchen und funfzig Knaben besteht, welche erst nach und nach durch Entlassung der Schwächsten und Talentlosen auf die bestimmte Zahl herabgebracht wird. Dieses zahlreiche Zuströmen ist wohl in einem Lande begreiflich, wo das Volk im Allgemeinen — wenigstens die achten oder minder vermischten Slaven — sehr empfänglich und geneigt für die Musik ist, wo man unter den geringsten Klassen oft Knaben von glücklichen Anlagen findet, die ihren Lehrer, den Schulmeister bald erreicht oder überholt haben, und vor Errichtung des Conservatoriums meistens aus Mangel an höherem Unterricht die Talent einschlummern lassen. Ein Beweis dafür ist der Umstand, dass selbst in den kleinsten Dorfkirchen jedes fromme Fest mit Figural-Musik begangen wird. Der Bauer verlässt seinen Pflug und greift nach der Violine oder einem Blasinstrumente, um sich aufs Chor zu begeben, und der Knabe lauft von seiner Heerde, um seine Stimme beym Gottesdienst hören zu lassen. Noch mehr ist diess in den Städten und vor allem in der Hauptstadt der Fall, denn wenn gleich Frag Kirchenmusik auch nicht mehr den Werth hat, wie vor dreyssig Jahren, und man ausser den Kirchenfesten nur in der Domkirche, dem Stifte Strahof und den Kreuzherrn auf eine gute Musik rechnen kann, so wird doch keine religiöse Feyerlichkeit ohne grosse Musiken begangen, die jünger verwöhnte Ohren vortrefflich finden würden, und vorzüglich zeigt der Fronleichnamstag, wie gross die Anzahl der Musiker — gute und schlechte durcheinander — in der Stadt sey. Dieses Fest wird in Prag zweymal begangen. Das erste Mahl, am Festtage selbst, geht der Zug auf dem Hradschin von der Domkirche aus, und wieder zu derselben zurück, und am darauf folgenden Sonntage hält die Altstadt, Neustadt und Kleinseite, jede ihren besonderen Umgang. Die Häuser in den Strassen werden mit Blumen, Maienbäumen und Guirlanden geziert, Altäre, Pforten und Bogen von grünem Laub und Blumen erheben sich auf Terrassen und vor den Häusthoren, und manche kleinere Plätze und Gassen gleichen Gärten und Laubgängen. Aber fahren nicht nur alle paradewesen Burggarden, sondern alle Zünfte der Stadt, jede ihre eigene Bande von Blasinstrumenten bey ihren feyerlichen Aufzügen mit sich, und es ist nicht selten der Fall, dass bey der Versammlung zum Umgang zehn solcher Banden sich zugleich hören lassen, jede bläst einen andern Marsch und auf einer andern Tonart, ohne dass eine, selbst durch das leuteste Geschmettre, die andere aus dem Taktgange nicht zu bringen im Stande ist. Auch andere Processionen zu Wallfahrtsorte werden unter musikalischer Begleitung unternommen, und ohne Blumenkränze, Trompeten und Pauken kann auch der ärmste böhmische Bauer sich zu seinem Ehrentage nicht behelfen.

Das musikalische Talent der Böhmen gewann ihnen überall Liebe und Anthell, und die böhmischen Studirenden werden in Wien nicht allein wegen ihres bekannten Fleisses und ihrer Liebe zu den Wissenschaften, sondern oft noch mehr wegen ihrer Kenntnisse in der Tonkunst aufgesucht. In jenen spanischen und portugiesischen Staaten, wo böhmische Glashändler oder andere Kaufleute ihren Sitz aufgeschlagen haben, giebt es Liebhaber-Concerte, und die musikalischen Productionen derselben haben auch in der westlichen Halbinsel Europens den Ruhm böhmischer Kunst verbreitet. Auch als musikalischer Naturalist bewährt der böhmische Slave seine Kunstgaben, und vermag jeden Körper, dem ein Ton abzugewinnen ist, harmonisch zu behandeln. Der sittliche Ernst und die gesammte Musik der böhmischen Bergknappen ist bekannt genug, minder die Kunst mancher Böhmen, die selbst

die Maultrommel und Strohfiedel einem gebildeten Ohre angenehm zu machen wissen. Hieher gehört auch noch das Hackebret (Cymbal), welches manche Gebirgsbewohner so gewandt zu behandeln wissen, dass sie förmliche Klavier-Sonaten und Variationen mit ungemeiner Fertigkeit darauf spielen. Die Dudelsackpfeifer, besonders im Egerischen Gebiet, sind auch in ihrer Art ausgezeichnet. In einer einzigen Heerde von wenigen Quadratmeilen findet man mehr als dreyzig musikalische Banden von sechs, acht bis zehen Personen, welche jährlich regelmässig ihre Reise ins Ausland, besonders Niedersachsen, Westphalen und die Bäder von West-Teutschland machen, mit bedeutenden Summen, die sie dort erwerben, heimkommen, und im Winter und Frühjahr ihre Hausmusiken bestellen.

Ein Aufsatz über die musikalischen Instrumente in den *Ruggeruhen Materialien zur Statistik in Böhmen*, enwähnt einer recht artig klingenden Musik, welche one aus gestimmten und kleinern gewöhnlichen Trinkgläsern bestand, die durch mehr oder weniger hereingegossene Wasser gestimmt, und sodann mit hölzernen, mit Tuch umwundenen Stäbchen behandelt wurden. Noch gibt es eine Art von Instrument, welches den Stockhölzern eigenthümlich ist, und Koben oder Bandiska genannt wird. Ein Krug wird zum Theil mit Wasser gefüllt, und darüber ein Stück Leder mit einigen Pferdehaaren gespannt, welche, mit angefeuchteten Händen hin und her gezogen, einen der Bassgeige ähnlichen Ton hervorbringen. Auch findet man viele Dörfer, wo die Schulmeister mit ihren Schulkinder eine ganze niedliche Musik von zwanzig bis dreyssig Individuen mit vieler Fertigkeit aufführen.

Auch im kaiserlichen Heere zeichnen sich die Slaven durch ihren Gesang und Behandlung verschiedener Instrumente aus, und es dürfte wohl kaum noch nöthig seyn, auf die vortreffliche Feldmusik der österreichischen, zumal böhmischen Regimenter hinzudeuten.

Nachrichten.

Königsberg, am 1sten October 1821. Die in meinem letzten Berichte geäusserte Hoffnung, Mad. Milder vom Berliner Theater hier auftreten zu sehen, ist erfüllt worden. Wenn ich bey den Leistungen dieser Künstlerin unsäglich mehr, als ich in mir seit geraumer Zeit bey Einzelnheiten gewonnen, so geschieht dies nicht etwa, wie man mir wohl mit Unrecht vorwarf, darum, weil ich das Einfache im Grunde so sehr liebe, dass ich darüber partheyisch werde und alles, was der entgegengesetzten Ansicht huldigt, verwerfe, hintansetze, verkümmere, (was ich nie gethan habe, wenn das, was meiner Ansicht widerspricht, nur wirklich in seiner Art ausgezeichnet ist, wie dieses meine, Hrn. Fischer betreffende Aeusserungen in diesen Blättern bezeugen müssen) sondern, weil ich glaube, dass gerade Beyspiele mehr den Geschmack des Publikums bilden helfen, als alle Regeln und Lehren der Grammatik und Aesthetik. Wie ein Mozart, ein Rossini auf die Zeitalter mächtig wirkten und wirken, so auch Sänger und Sängerinnen, wie Hr. Fischer und Mad. Milder, die, durch die Vortrefflichkeit ihrer Leistungen imponirend, die Menge bestechen und das Ihrer der Imitatoren reizen, es nun auch gerade so zu machen, ohne zu untersuchen, ob ihr Vorbild durchaus nachahmenswerth sey. Da ist es nun, wenn ein solcher Künstler eine Waage hinwiedergesehnellt hat, gut, wenn ein anderer Heros entgegenstellt und das Zünglein wiedee ins Mittel bringt, damit die goldne Mitte — nicht Mittelmässigkeit — auch im Kunstgeschmack erhalten werde und dem je qual nimis sein Recht widerfahre. Es ist wohl unwiderspreehlich, dass die aussehweifende Verzierungssucht, welche, nachdem die grossen, ältern stehenbleiben Tonsetzee und Singmeister angestorben waren, beym Verfall des Geschmacks in Italien entstand, und durch schlechte Singlehrer auch in Deutschland verbreitet wurde, im Grunde der Deutschen lange nicht Wurzel fassen wollte und stets lächerlich gefunden wurde. Mozart setzte diesem Unwesen durch seine gearbeitete Begleitung einen starken Damm entgegen, durch He Fischer (des Sohn) fing an, selbst Mozartsche Musik durch Schnörkeleien zu entstellen, die, wenn gleich den Regeln der Harmonie trotzend, doch allerliebst erfunden und vortrefflich ausgeführt, die Hörer bezauberten und bey Enthusiasten gar die Meynung begründeten, dass Hr F. die Melodieen an Mozarts Harmonieen gefunden habe. (Einem schönen Gesichte steht freylich alles gut, ob es ohne geschmackvoll wäre, die mediziesche Venus mit einem modernen Haubchen zu schmük-

Digitized by Google

ken, ist eine andere Frage.) Von Hrn Fischer hub nun eine neue Epoche im Gesange der Deutschen an, die das übertrieben Gesuchte, der auch nicht mehr um Ton, Ausdruck, Bedeutung der Worte, ja nicht mehr um die Worte selbst kümmert, sondern nur in ewig laufenden oder springenden Figuren unartikulirte Laute hören lässt, den Tönen der Vögel gleich, die auch Niemand um Buchstaben darstellen kann, nur nicht so zwitschernd und lieblich wie diese, schon darum nicht, weil der Mensch, dem die Sprache (nach der Voraussetzung das edelste Geschenk des Schöpfers) gegeben, nicht wie der Vogel singen soll. Es kam mit einem Male, was man mehrere Jahre geschwärmt hatte, das Italienische Gesange gedeihet, aber für den deutschen Gesang unweiblich und lächerlich gefunden hatte, auch in diesem zu Ehren, und alles sang, wie Hr. Fischer, selbst einfache Lieder, wie Kennst du das Land etc. als ob ein Kranker auch an Pillen wüchse. So wurde denn Rossini's Componiren des Singens in Deutschland geläufig und eine abentheuerliche, verzerrende Siegweise, die den Regeln der Harmonie, der Deklamation, der Aesthetik Hohn sprach, um so leichter ausgebreitet, da Rossini unbestreitbares grosses Talent ein mächtiger Verführer war, und der grosse Haufe sich um die Verletzung aller Regeln wenig kümmert. Das gläzende der Sache riss manchen verständige Musikfreunde und Künstler hin, auch mit Verläugnung alles ihnen innwohnenden Geschmeckes ausschliesslich den Verzierungssucht hinzugeben. Das Uebel wurde noch vergrössert durch elende Kritiken, die, ist nicht einmal wissend, wovon die Rede sey, die Vollkommene im Uebel genz ihren zunichten. So rühmt einer dieser Herren den Rossini schen Arien nach, dass „so wenig zu viel durch eine gebildete Stimme ausgeschaffen (!), so viel durch Uebelladung oder auch durch Mangel aller Manier (Fertigkeit) verdorben werden könne!“ — — Gegen solchen Unfug hat Ref immer geeifert, als gegen etwas ganz Unstatthaftes, das, ginge es so fort, uns in der musikalischen Kultur wieder um einige Jahrzehende zurückbeschte, und, Gottlob! es hat in diesem Sinne, wie es mit Vergnügen bemerkt, in allen bedeutenden Städten Deutschlands weckere Männer zur Seite. Darum hat es ihm denn herzlich gefreut, einmal wieder eine Sängerin zu hören, die, solchem falschen Schimmer nicht huldigend, durch einfachen Gesang zu imponiren zu rühren, zu begeistern versteht, und eine Solche ist ohne Widerspruch Mad. Mildee.

Der Verf dieses Berichtes gehört aber nicht zu Jenen, die durch die Vielumfassende Künstlee oder durch die Feinfühlichkeit der Künstlee oder durch noch andere Dinge befangen, nun ganz und gar nicht aus dem Lobe herauszukommen, und, wenn sie auch tadeln möchten, es nicht anzufangen wissen, aus Furcht, den oder den Gefeierten zu verletzen; noch weniger aber zu der noch schlimmeren Gattung von Kritikern, die nun wegen eines verweigerten Freyballets, oder wegen einer Verpfuschung für andere Künstlee das Tadeln kein Ende wissen und wenigstens jedem Lobe ein Aber anhängen er, der Ref, darf sich vielmehr zu den Glücklichen zählen, die, nicht um die Gunst der Grossen (im hiegerlichen und im artistischen Leben) buhlend, in keinem beengenden Verhältniss stehend, frey und unbekümmert sich aussprechen dürfen, gäb es auch hie und da einmal eine verdenuschte Miene! In diesem Sinne und aus reiner Kunstliebe hat es seit zweyf Jahren für diese Zeitung geschrieben und wird es noch nach ferner schreiben, versichernd, dass ihm die Beförderung alles Guten und Schönen zu heilig sey, um es je, subjectivee Verhältnisse wegen, auf Kosten der Wahrheit vorgrössern oder verkleinern zu wollen —

Zuerst sey nun Hrn Huray gedenkt, dass er, zufolge einer Unterhandlung mit Mad. Milder, seine Gastlichkeit ungleich von Petersburg hieher führte, denn sonst hätte Mad. M. hier nur ein paar Concerte geben können, wo aber hätten manchen genossen Genuss entbehren müssen. Erwägt man alle Umstände, (die schlechten Zeiten, den darnieder liegenden Handel, den Sommer, der, seelich erquickt, doch nie — Summe war, die für Sperrsitze erhaltenen Preise, die Badezeit im nahe gelegenen Seebath Cranz) so ist es zu bewundern, wie ein Abonnement und ein recht gutes, auf vierzehn Vorstellungen zu Stande kam, von denen, dem Vernehmen nach, zwey Benefize für Mad. M. waren, zwölfe aber von Hrn Huray mit 50 Friedrichsdore jede vergütet wurden. In der Hälfte des July begannen diese Darstellungen. Sie waren: Emmeline in der *Schweizerfamilie* (zweymal), *Ladoiska*, Elvira im *Don Juan* (zweymal), Susanne in *Figaros Hochzeit*, Julie im *Beruf zur Sängerin*, (Pasticcio durch Joh. von Voss zusammengestellt, mit hübschen Musik, dreymal), Tamino in

gtatdt Ge

der Zauberflöte, (Benefiz für Mad. M.) Fidelio (zweymal) Iphigenie in Tauris und Adele von Budoy, Oper (eigentlich Monodrama mit Chor, von F. A. Wolf, Musik von Conradin Kreutzer, Benefiz für Mad. M.). Zur Ausfüllung einiger dieser Abende wurden kleine Lustspiele, einmal Johann von Paris gegeben. Auch sang Mad. M. am Vorabend des Geburtsfestes unsers Königs Haydns Volkslied: Gott erhalte etc. Bey den meisten dieser Vorstellungen war das Haus sehr angefüllt, mehreremale sogar überfüllt, und nie leer. Daher gab denn Mad. M. auch eine 15te Vorstellung, die Astrea im Avar, und denn noch auf Vieler Verlangen zum dritten male die Emmeline, und schliesslich zum vierten male die Julie im Besuch aus Sangerin, in allem also siebzehn Darstellungen. Aesserdem sang sie noch in der Leibnichtschen Kirche, zum Besten armer Familien dieser Stadt, und gab auch noch am Tage vor ihrer Abreise ein Concert im Saale des kompleschen Junkerhofes zu einem Thaler Eintrittsgeld.

Um nun ins Einzelne zu gehen, so sey es vorausgeschickt, dass wir, nach den oft sonderbaren und ungereimten Berichten in öffentlichen Blättern von andeswo (warum es aber leider auch von hier aus nicht mangelt) erwarteten meisten, eine Sängerin zu hören, die, mit einer Riesenstimme begabt, nur eitele kolossale Töne hervorbringen und so zwar imponiren, aber nicht rühren könne. Eben so war die Persönlichkeit der Künstlerin als imposant, aber ungelenk geschildert worden. Um so erfreulicher war es, alle diese Vorurtheile durch das erste Auftreten der Mad. M. widerlegt zu sehen. Sehr weislich hatte sie dazu die Emmeline gewählt, durch deren Darstellung sie alles entzückte, in Theösee ruhete und den einstimmigsten Beyfall erzeug. Wer sollte auch solch ein seelenvolles Gesang, solch ein vollendetes Spiel kalt lassen? Mich wunderte es nur, dass Manche die Figur der Mad. M. für eine Schwäzerin zu gross und stark finden konnten; Hr. H. Clauren scheint ja seine Mimilie, Lilli, Kalie, gana auch die Persönlichkeit der Mad. M. confectsyet zu haben, und er wird es doch wohl wissen, wie ein gesundes Beegmädchen aussieht. Mit einer kränkelnden Kanchen wäre es freylich zu anderes. — Nebrigens sey noch erwähnt, dass Mad. M. wie in dieeee Rolle, so immer, durch ein geschmackvoll gewähltes Costume und grosse Eleganz im Anzuge alle Zuschauer ergötzte und (was viel mgt) auch alle Zoecharaeinnen zufrieden stellte. Ihre Sprache war stets edel, der Vorwurf einer gewissen dünnen Monotonie wird wohl dadurch verringert, dass ihr Fach ihre Tragoedie ist. Im Ganzen erinnert Mad. M. sehr an Mad. Haeffel-Schütz, die ihr Vorbild zu seyn scheint. Was sich früher so oft gelesen, dass Mad. M. nicht einen Vocschlag, Doppelschlag und dergl. machen könne, sondern alles steif absinge, wie es dastehe (was auch nicht immer ein Uebel wäre), habe ich gar nicht bestätigt gefunden, vielmehr oft von Mad. M. kleine Veränderungen gehört, wo ich sie nicht einmal erwartete. Doch bleibt es, den Zauber ihrer Stimme und das süe diesen Passende erkennend, den Einfachen treu und meidet den leeren Prunk. Die Stimme der Mad. M. ist nun aber wieder nicht so colossal, als sie sie oft beschrieben worden, zwar stark, aber höchst ansnutzig, wohlklingend und mild. Der Umfang deeste vom e bis zum zweygestrichenen h, auch dreygestrichenen e ansnmchten seyn. Dass Mad. M. an wenig piano, an wenig a mezza voce liegt, dass sie die messe di voce und den Trillee (was ee nämlich dorchaus hingehört) nicht genugsam hören lässt, kann nicht sowohl im Nichtkönnen, als — es sey gerade herausgesagt — im Nichtwollen seinen Grund haben, und da fragen wir: warum des? — Die tiefere Octave sind man der der Mad. Borgondio sehr ähnlich. — Ledenke, als eine dem Genee der Mad. M. vorzüglich zusagende Partie, befriedigte mich nicht ganz; von zwey eingelegten Scenen gefiel die von Preisl nicht besonders, die Pregiere der zweyten von Winter (aus Zaira denkt ich) trug Mad. M. meisterhaft vee. Von den schönen Tönen im Finale des ersten Aktes (im Thnem) wee mehr gesag an hören. Die Ekstra im Don Juan ist gewiss eine der vorzeglichsten Rollen der Künstlerin, für ihre Stimme und Persönlichkeit passend (leidee ging auch hier das schöne Terzeit A due im Fenster zum Theil verloreel). Da Med. Gossler (Anna) und Hr. Hurtey, älteree Sohn (Ottavio), den Gast en brav unterstützten, musste diesem Meisterwerke auch diesmal grosser Beyfall zu Theil werden. — (Ich bin gezwungen hier etwas einzuschalten, weil meine kosze (lebende) Aeeseegung über Hrn. und Mad. Gossler in No. 6 dieser Zeitung vom Jahre

1820 missgedeutet worden ist. Wenn Mad. G. ihre grosse Kunstfertigkeit manchmal weniger benutzen und manchmal einfacher singen wollte, würde sie gewiss jede Partey zufrieden stellen, da sie allen sonstigen Anforderungen an eine erste Sängerin genügt und bey ihrer Musikkenntnis es recht gut wissen muss, welche Partieen Verzierungen zulassen, welche nicht. Auf Hrn. Cossler, der auch ein trefflicher Violinist und sonst gebildeter Mann ist, findet das hier eben Gesagte ebenfalls Anwendung. Auch er huldigt zu sehr der Partey, die eitler genug ist, Bravo! zu schreien, wenn er z. B. die zweyte Strophe vom In diesen heiligen Hallen, so, wie Sarastro sie nicht singen sollte. Diess — und nichts anderes — ist es, war ich an diesem schätzenswerthen Künstlerpaare zu tadeln finde, indem es nur immer leid thut, wenn sich irgend, dass der Künstler sich durch der ungebildeten oder verbildeten Menge bequemt, statt dass er sie bilden sollte.) Als Susanne im *Figaro* war das Spiel der Mad. M. äusserst anmuthig und beweglich. Schade nur, dass sie die allerschönsten Duetts des ersten Akts zu sehr in der Sprache hinunterzog, daher wieder mancher verloren ging auf unserm Theater ist die Stimme nur recht vernehmlich, wenn der Sänger dann im Pressante steht. Das Notturno im letzten Akt (Eden ?) hervorherte Hr. Haray der ältere hatte uns Gefälligkeit den Figaro übernommen und führte sie gut durch. Im *Beruf zur Sängerin* sang Mad. M. 1) als Schwerterin lobende Vaterlandsliebe über ein Schwesterherz (ich denke 3 Schüsserl und 3 Rauserl) und Conr. Kreutzers Uhlandsches Lebe wohl, mein Lieb! Diese gemüthvolle Composition musste gewöhnlich wiederholt werden; 2.) als Pilgerin ein geistliches Lied von Bernh. Klein (Der Herr ist mein Hirt); 3.) als Zigeunerin eine spanische und portugiesische Romanze, beyde originell und der letzte besonders (Vivendo pea le Morigin) durch den einfachen Vortrag interessend; 4.) die erste Sängerin — ein nachtes rouge! — eine Arie von Rossini, (ich glaube aus der *Cenerentola*) mit gebrüllten Lauf- und Flugwerk. Mad M. bewiess, dass die auch zu etwas gut mögen können. Wer wünscht sie aber nicht lieber in einfachen Gesänge zu hören? Den Thomas sang und spielte Mad. M. vortrefflich. Doch kann es nun recht gefallen, wenn Damen Tenorpartieen übernehmen in den mehrstimmigen Sätzen ist es nicht von guter Wirkung, wenn die Mittelstimme die Oberstimme überschreitet, wie das bey der hohen Lage des Tenors fast immer der Fall ist; aber auch die Alten verlieren, Tenore mag nun, wie Mad. M., in der Höhe des Soprans, oder, wie Mad. Marconi-Schönberger, in der Lage des Tenors singen. Das ist auch eines der Geheimnisse der Musik, was zwar zu messen und zu berechnen und doch nicht zu ergründen ist, warum der männliche Ton, von einer männlichen oder weiblichen Stimme gesungen (z. B. das eingestrichene c) an Höhe gleich und doch an Wirkung ganz verschieden ist. Die Arie: Diess Bildniss etc. sang Mad. M. nur D dur und mit einigen Abänderungen, sie klingt aber, selbst vom Sopran, uns Es dur besser. Das Recitativ u. s. w. im ersten Finale wurde meisterhaft vorgetragen. In *Fidelio*, einer Hauptrolle der Mad M waren mehre Momente höchstergreifend. (Wenn ein anderes Blatt von hier aus die Nachricht mittheilte, *Fidelio* sey durchgefallen, so ist der wohl nur ein Druckfehler, wozu man auch die ganze Nachricht zählen kann.) Durch die Iphigenia hin ich nicht ganz zufrieden gestellt, vielleicht war ich darauf zu gespannt, vielleicht war die Künstlerin verstimmt oder kränklich. Die herrlichen Sole der Introduction gingen für das Publikum verloren, weil Mad. M. sich zu dicht im Hintergrunde des Theaters befand. Doch sang Mad. M. vieles vorgenommen schön. *Adele von Budoy* hat eine interessante, stellenweise vortreffliche Musik von Conradin Kreutzer; das Stück besteht aber mehr aus Erzählung als aus Handlung, weshalb Textir hätten gedruckt werden müssen. Ihre ich nicht, so liegt der Fabel das Stärker ein historisches Faktum der neuern Zeit zum Grunde. Im Contrast machte diese Darstellung keinen grossen Eindruck. Die Arie war eine der vorzüglichsten Leistungen der Mad. M. Schade, dass der erste herrliche Duett mit Factac so sehr geschwinde genommen wurde! Man glaubt es kaum, dass das Parchen die Frühlingsluft von amore rinnthum wolle. Beym Schlusse der letzten Darstellung des Mad. M. wurde ihr ein Kranz überreicht und ein Gedicht, welches sehr schön seyn soll, leider recht schlecht abgelesen, so dass man wenig verstehen konnte. Mad. Sl -dgegen nahm auf eine artige Weise vom Publikum Abschied, indem sie Uhlands Lebewohl parodirte.

Die Kirchenmusik zum guten Zweck bestand aus folgenden Stücken: Orgelpräludium. Hymne von Beenh. Kirm (Salve regina) mit Orchesterbegleitung (warum nicht bloss mit dem Violinquartett, wie er der Composition geschrieben?) — Ouverture aus Händels *Messias*. Arioso: Tröstet mein Volk. Arie: Alle Thäle etc. Chor: Denn die Ehre des Herrn. Arie: Ich weiss, dass mein Erlöser etc. Chor: Halleluja! — Das Ganze dauerte kaum eine Stunde, die reine Einnahme war über 500 Thaler. Der Ref. muss gestehen, dass Mad. M. ihn die unbefriedigter gelassen hat, als bey dieser gestrichenen Musik. Das Salve regina machte keinen Eindruck. Auch die Sätze aus dem *Messias* sang Mad. M. wie es scheint, ohne Lust. Ich weiss auch nicht, ob so abgenutzte und durchemander gewürfelte Thaile des grossen Ganzen grosse Wirkung machen können. Da, wie in diesen Blättern unlängst sehr richtig bemerkt worden, Händelsche Musik das kurze Trillo nicht entbehren kann, so musste Mad. M. dasselbe nicht weglassen. Man mag, die Künstlerin sey zusammthing gewesen, in der Löbenichtschen Kirche singen zu müssen, da man hier doch erhöhtere Kirchen habe. (Nur Schade, dass in allen diesen, allerdings grösseren und erhöhteren Kirchen die Einrichtung der Orgelchöre unrecht unbequem ist und grosse Mängel verursachen sehr erschwert.) Das beyden Handelschen Chore singen unter der Direction des Hrn. Musikdirectors Rurl sehr exact. — Das Concert im Saale des Kneiphöfschen Junkerhofes war nicht sehr besucht, wie man nach siebenarbo Vorstellungen im Theater auch nicht erwarten konnte. Es ist aber zu rühmen, dass Mad. M. demungeachtet ausgezeichnet vortrefflich sang, und zwar 1.) *Adelaide* von van Beethoven, ein Stück, welches ungemein mancher Declamationsfehler so lange geschätzt werden wird, als Mozarts: Wenn die Liebe aus deinen etc. d. h. sehr lange. 2.) Scene aus *Proja* von Nicolini, einem der besseren neueren Italiener. 3.) Cavatine von Cordelia (mit Variationen): Sul margine d'un rio (warum aber vom Text nur ennter die erste Strophe?) 4.) Von Conr. Kreutzer: Well ruhrn unter den Bäumen hier etc. und: Lehn wohl etc. mit Begleitung von Pianoforte und Clarinette. Hr. Hertel trug ein Concertino für die Clarinette von Berrne vor.

Der Ref. schliesst diesen Bericht mit herzlichem Danke für manchen grossen Genuss, den die Künstlerin ihm gewährte, wünschend, sie möge aus seiner Ausführlichkeit und selbst aus seinem Tadel die Aufmerksamkeit erkennen, die er ihren Darstellungen gewidmet hat.

Du Himmel weiss es einmal, dass ich Ihnen wieder, wie früher über Mad. Mar. Stein und Mad. Beegondin, über zwey Sängerinnen ungleich Bericht erstatten soll. Denn Signore Merliana de Gregori, Sängerin aus Rom, gab bey ihrer Durchreise von St. Petersburg nach dre Heimath am 24sten September ein grosses Vokal- und Instrumental-Concert im kneiphöfschen Junkerhofsaale. Das Orchester dirnen grossen Concerts bestand aus einem Pianoforte, zwey Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass und einer dritten Violine, welche die Soli der Blasinstrumente spielte. Der Zuhörer machten ein halbes Hundert sey. Mad G. sang eine Arie aus *Corielan*, von Rossini, ferner das di tanti palpiti aus *Tancred*, ein Rondo aus der Oper *Matilda* von Cocera und eine Arie mit Echo (welches der Ref. sonderbarerweise gar nicht bemerkt hatte, bis man ihm bedeutete; eine Raublade der Pianoforte sey das Echo gewesen) von Meyer (Simon Meyer oder Meier-Beer?). Die meisten dieser Sachen waren nur Variationen auf das di tanti palpiti zu nennen. Mad G. dirn, der Ankündigung zufolge, in Deutschland überall mit grossem Beyfall gesungen haben soll, irt eine hübsche, ausserordentlich freundliche Frau mit einer recht ganz hübln, doch sehr beschränkten Stimme ohne Tiefe, und in der Höhe schon beym zweygestrichenen f distoniirend. Diese Stimme giebt sich aber an allem her, was die Fingerthümerin mit ihr zu machen beliebt, zu Trillern und Rucksden aller Art. An diesen Dirt es denn Mad G. wirklich auch nicht fehlen und so wurde uns denn auch die einfachste aller Rossinischen Compositionen, das di tanti palpiti recht herzhscheckig aufgetischt. Der Verf. des Pantalonturke an Callots Manier nennt die Verzierungen im Gesange (e die Sarpriosbrüder vierter Theil) „angerührte Schnörkel, der grossen Tour beygefügt, als liebenswürdige Excesse“ Sehr wohl, so lange manlich dabey die Liebenswürdigkeit Stich hält — Am Anfange klatschten wenige, am Ende aber alle Zuhörer, theils aus Enthusiasmus, theils aus Gefälligkeit, theils aus Nachahmungstrieb, theils aus Mitleid u. s.

Digitized by Google

w. g. Die Donna will, was es heisst, noch eine Repräsentation in Verbindung der Schauspielergesellschaft geben. Davon das Nächstemal. —

Kurze Anzeigen.

Trois Polonoises pour le Pianoforte a 4 mains, comp. par Th. Amad. Mollee. Bonn et Cologne chez N. Simrock. (Fl. 5 Fcs.)

Von diesen drey weit ausgeführten Polonoisen, wie man sie jetzt liebt, B dur und moll, D moll, F dur und moll, ist, der Erfindung und Anlage nach, No. I leicht brav, No II hat auf den Mangel einer regelrechten Melodie ziemlich gut, No. III sehr gut, ihre Ausführung alles ist in keiner Hinsicht zu loben. Denn in No. I Takt 23 bis 27, No. II Seite 9, Takt 15 ff. desgleichen S. 11, No. III Takt 21 bis 24 u. s. O. giebt es Noten und Noten, doch wenig Musik — nicht oft, aber doch zuweilen, z. B. No. I. gegen das Ende, S. 13 in der Mitte, S. 17 in der Mitte und No III. im Trio, wird etwas grell moduliert und laut, wie an einigen anderu Orten, due und moll zu auffallend vermischt — falsche oder verzweifelte Harmonieen finden sich in No. I. Trio, Takt 8, 24, 25, 24. in No. III. Takt 9, 31 wiederholt Takt 55, 55. Trio, Takt 4, 7, 10, 22, 20 — mit durchgehendeu und Wechselnoten ist oft wirklich zugelles verfahren. z. B. No. I im Trio, No II Seite 12, No. III Takt 20 u. s. w. Trio, Takt 27 u. m. O. — selbst gegen den Rhythmus ist hier und dort gefehlt, z. B. No. I Takt 23 bis 27 Seite 9. unten, Seite 14. Die Oethoegesphie ist an vielen Stellen auf sehr auffallende Weise verletzt, z. B. No. I Takt 15e e4. Trio Takt 22. No. II. Takt 26, 28. No. III. Takt 5, 7, 26, 28 — und gegen die ersten, in der Natur begründeten, Regeln der Reinheit des Satzes ist durch zweckwidrige Verdoppelungen mancher Intervalle mehreremal, z. B. No. I Takt 4, 8 Seite 5 Takt 5, 6. No. III. Takt 26 Seite 27 gegen das Ende, Trio Takt 8 — durch offenbare Quinten und Octaven (beydes zusammen), No. III Trio Takt 10, 12 und häufig vorkommende offenbare oder wenig verdeckte Octaven in den äussersten (vier und fünf Octaven umfassenden) Stimmen, z. B. No. I Takt 50, 52. Trio Takt 4, 5. No. II Takt 4, 5, 6. No. III Trio Takt 22 gesündigt. In No. I Takt 1, 5 bey der Wiederholung dieeee Takte und auch an mu paar Stellen kommen die beyden Hände der parte I in Collision, was bey einiger Aufmerksamkeit leicht zu vermeiden wae.

Das Veef. scheint noch jung an seyn und wahrscheinlich sind diese Polonoisen sein erstes Werk. Um deswillen mag es freylich wohl auf einige Entschuldigung und Nachsicht Anspeuche haben — besser aber ist es, wenn man erst ein paar Dutzend Werke bloss zum eigenen Gebrauch schreibt, ehe man öffentlich auftritt. Nur so kann man seine Achtung für die Kunst, dem Publikum und sich selbst bewehren und ist, wenn man hey Talent, was dem Verf. nicht eben abgesprochen werden kann, sich durch jene Vorarbeiten die nöthige Kenntniss und Uebung verschafft hat, gegen geeechten Tadel geschert.

Die Verlagshandlung hat für das Aeussere gut gesorgt, nur ist in Ansehung der Correctheit schwer zu entschuldigen, ob ausser den angezeigten Fehlern, die ganz offenbar die Handschrift zur Last fallen, manche andere auf Rechnung des Verf. oder des Correctors zu setzen sind

Grandes Variations pour le Pianoforte avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse composées et dedices à Mad la Baronne de Gagern par Ch Kummel. Op 16. Mayence chez Schott. (Fl. 2 Fl. 36 Xr.)

Ein mannchfaltiges Thema (E ♯) wird hier von dem rühmlich bekannten Componisten auf eine höchst glanzende und dennoch nicht allzuschwierige Weise variirt. Nach dem Thema und nach jeder Variation tritt ein, der Form des vorhergehenden Solo's entsprechendes, Tutti ein. Jeder eingeeommenen gehbte Klavierspielee wird diese Composition mit Vergnügen aus der Hand legen und sich der eefindungseeeichen Phantasie so wie der Gewandlichkeit des Tonsetzers erfreuen.

(Hiezu das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № X. 1821.

Neue Musikalien, welche bey Breitkopf und Hartel in Leipzig erschienen sind.

Von Ostern bis Michaelis 1821.

(Beschluss.)

Mozart, W. A., Sinfonie ere pour la Pianoforte à 4 mains. No 3. (C dur) . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Pixis, F., Variationen auf ein Thema de Mozart's aus dem Concerte etc. Clarinet par Mad. Catalani arr. en Trio pour la Pianoforte . . . 12 Gr.

Rossini, G., Rondeau brillant p. la Pianoforte . . . 12 Gr.

Spohr, L. W., 3 Pièces faciles pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 18. . . . 16 Gr.

Zimmermann, J., Variations sur le Romance favorite S'il est vrai que d'dire deux etc. pour le Piano. Op. 3 . . . 10 Gr.

— Fantasie sur l'air: „Salut à Sol hospitalier" pour le Piano. Op. 3 . . . 8 Gr.

— Sonate pour le Pianoforte. Op. 6 . . . 16 Gr.

— Romance favorite de Blangini avec 10 Variations brillantes précédées d'un Prelude pour le Piano. Op. 7 . . . 16 Gr.

Für Gesang.

Bach, J. S., Fest sonte Harg ist unser Gott. Cantate für 4 Singst. nebst Begleitung des Orchesters Partitur . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Die 117te Psalm für 4 Singstimmen, Partitur Nach des Componisten Original Handschrift . . . 16 Gr.

Haydn, M., Laudate de venerabili sacramento, 4 vocibus cum Orchestra, (mit untergelegtem deutschen Texte) . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Kocher, C., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte . . . 16 Gr.

Lindpaintner, P., Duettino per il Soprano e Basso dell'Op. Alessandro in Efeso coll'accomp. del Pianoforte (Cosin' forse questa sarà etc.) Italienisch und deutsch. Op. 20 . . . 12 Gr.

— Preghiera per il Basso solo coll'accomp. del Pianoforte Op. 21. italienisch und deutsch. . . . 6 Gr.

Mosleschi, Fr., 2 Agnus Dei della Messa In et Via à 6 voci . . . 8 Gr.

Pär, F., 64 Exercices pour voix de Soprano ou Tenore contenant Gammes variées et Solfèges avec Sinfo . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Rossini, G., (Il Barbiere di Seviglia) der Barbier von Sevilla, komische Oper ganz vollständig für Klavier-Auszug (ganz dur Prasse) . . . 8 Gr.

— Cabaletta aus der Oper: Mosè in Aegypten, Klavier-Auszug. (italienisch und deutsch) . . . 8 Gr.

Für Guitarre.

Carulli, Ferd., Sul margine d'un rio, Arrete italienne variée pour la Guitarre Op. 142. . . . 6 Gr.

— 3 Nocturne concertans pour deux Guitarres, Op. 145. No 1. 12 Gr. No. 2. 8 Gr. No 3. 16 Gr. . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Neukomm, S., Te Deum für ganzes Orchester Partitur, Op. 26 . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Gressler, F. S., 12 leichte Stimmige Orgel-Vorspiele nebst 3 Melodieen von F. G. L. Gressler. 20 Gr.

Neue Verlags-Musikalien, welche bey Friedrich Hofmeister in Leipzig, Michaelismesse 1821 erschienen sind.

Gelinek, Fr., Pianofortesschule, nach neuer neuen Methode, zum Leitfaden für den Unterricht geordnet . . . 4 Thlr. 6 Gr.

Musik für Violine.

Fesca, F. E., Ouverture de l'Opera Cantemire à gr. Orchestre. Op. 19. . . . 2 Thlr.

Mayer, C. H., 24 neue Türze zu unterhaltsamer Musik, für das Jahr 1821. 1ste Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

Strauss, Jos., Quatuor brillant pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 3. . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Digitized by Google

Musik für Blasinstrumente.

Klemmer, H., Andante avec Variations et Polonoise pour le Clarinette grande avec accomp. de gr. Orchestre. Op. 2 . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Leipziger Favoritmarsch für eine Flöte eingerichtet. 1. Lieferung . . . . . 12 Gr.

Musik für Guitarre, ohne Gesang.

Fürstenau, A. B., 4me Serenade pour Flûte, Basson, Alto et Guitare. Op. . . . . 20 Gr.

Reissig, 6 Variations inédites pour la Guitarre seule, Op. 19 . . . . . 4 Gr.

Musik für Pianoforte.

Ebner, C. F., 3 Sonates brillantes p. le Pianoforte. Op. 43 Liv. 3. . . . . 20 Gr.

Gelinek, Corn., 3 Scherzo orig. à 4 mains, pour le Piano. No. 3 . . . . . 10 Gr.

Hallmaurmarsch für das Pianoforte eingerichtet . . . . 2 Gr.

Harold, Ouverture du l'Opera: le Clochette (Das Zauberglöckchen) pour le Pianof. . . . . 8 Gr.

Leidesdorf, Choix des Compositions originales, faciles et agréables pour le Pianoforte Cah. 5. 10 Gr.

— Rondeau à la Chasse pour le Pianoforte . . . 12 Gr.

Leipziger Favoritlieder für's Pianoforte. No. 11, enthält Cotillon aus Rubin von Sevilla von Reissiger und Trauzugwalzer von Ypsilanti . . . . 5 Gr.

Meyer, C. M., 4 neue Tänze, als langsamen Walzer, Geschwindwalzer, Boosmen, Russin und Quadrille für das Pianof. 198 Sammlung . . . . 12 Gr.

Müller, W. A., 12 neue Tänze im Modegeschmack für das Pianof. 21 Heft . . . . . 10 Gr.

Rosellen, C. G., 3 Marches brillantes à 4 mains pour le Piano. Op. 11. Liv. . . . . 16 Gr.

Richter, C., 18 Redoutentänze, best. aus 2 Polonoisen, 3 Walzern, 4 Quadrillen, 3 Hopsers, 4 Wienern und 4 Ecoss. 3e Heft . . . . . 12 Gr.

Schulz, C. A., 3 Polonoisen und 2 Walzer für das Pianoforte . . . . . 8 Gr.

Siegel, D. S., Variations faciles sur le Thème „Il bürgen wir voll Freude" aus dem unterm Opernlied, pour le Pianoforte. Op. 18 . . . . . 16 Gr.

Theodor, Th., Potpourri pour le Pianoforte à 4 mains tiré des pièces les plus fa. opp. au Drame Poetitzky. Op. 31 . . . . . 20 Gr.

Tomaschek, W. J., 6 Eglogues pour le Pianof. Oe. 65. Liv. 5 des Egl. . . . . 20 Gr.

Musik für Gesang

Bach, J. C. und J. M., 9 Motetten für Singchöre. 21 Heft . . . . . 20 Gr.
(Kirchenmusik durch Zeiten u. Völker gesammelt u. Neue.)

Dehn, J. F., Fertiget zum Stiftungstage für 3 Mannerstimmen und Chor mit Begleit. des Pianof. 4 Gr.

Fesca, F. E., der neunte Psalm, Hymne für 4 Singstimmen mit Begleitung des ganzen Orchesters. Partitur, 21r Werk . . . . . 2 Thlr.

Fürstenau, A. B., 3 Lieder von Goethe und Dr. Mayer, mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 8e Werk. 3e Liedersammlung . . . 6 Gr.

Schneider, Friedr., das Weltgericht, Oratorium in 3 Act. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten . . . . . 6 Thlr.

In unserm Verlage ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Grundzüge der Geschichte der modernen Musik, von Fr. Stoepel. Nebst einem Vorwort von Gottf. Weber. (Pr. 1 Thlr.)

Indem wir uns jedes ausgesuchten Urtheils über diese Schrift enthalten, bemerken wir nur in Absicht des innern Einrichtung und des Wesentlichen derselben, wie in zwey Abtheilungen eine Geschichte des Kunst und der Künstler und eine Literar-Geschichte der Musik gegeben ist, die von besonderem Interesse seyn muss für jeden Freund der Musik, weil sie bis auf die neuere Zeit (Reichardt und Turk) reicht, und für den gelehrten Gtsch chte-Forscher, weil hier soweit die Materialien sichtbar und tabellarischer und chronologischer Ordnung so erschienen, dass sich eine übersichtliche Ansicht von dem Entstehen und Wachsen der modernen Musik bis auf jene Zeit gewinnen lässt.

Duncker und Humblot in Breslau.

Anzeige.

Einen Todesfalle wegen soll in Amsterdam eine, seit einer langen Reihe von Jahren mit Erfolg betriebene Handlung, in welcher einige Kenntnissen in der Musik und ein ansehnliches Kapital erfordert, nebst ihren eigenem bekannten und im besten Ruf stehenden Firma, unter sehr billigen Bedingungen verkauft werden. Man beliebe sich deshalb in portofreyen, mit dem Buchstaben A. bezeichn ten Briefen zu wenden, an die Buchhandlung den Herren Muilhoff und Schram Amsterdam.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten November. **№. 46.** 1821.

Bemerkungen über Hrn. J. B. Logier's sogenanntes „Neues System der Musikunterrichts" (New System of Musical Education)

Von A. F. B. Kollmann, Organisten etc. der königlich grossbritannischen deutschen Hofkapelle, zu S. James.

1. Es ist zum Erstaunen, wie weit eine Sache mit dem Publikum getrieben werden kann, wenn nur der Unternehmer es versteht, ihr den Anschein von etwas ganz ausserordentlichem, und wundervollem zu geben; besonders wenn es ihm gelingt, die Medemacht für sie einzunehmen. Denn in solchen Fällen ist es vergeblich, noch so klar zu beweisen, dass die Sache dessen, die versucht sind, es anzunehmen, höchst nachtheilig seyn werde, der grosse Haufe will gewöhnlich lieber durch Schaden, als durch gute Belehrung klug werden.

2. Ein auffallendes Beyspiel dee eben gesagten findet sich in dem, was Hr. J. B. Logier sein „Neues System des Musikunterrichts" nennt, und mit welchem er sich ungefähr siebzehn Jahren viel Aufsehen zu machen gewusst hat. Ich habe mich zwar ehemals mehreree Aufforderungen bisher enthalten, ihree dieß System etwas öffentlich zu äussern, obgleich ein Theil desselben mich besonders angeht, wie sich unten erweisen wird. Theils war ich überzeugt, dass dasselbe von selbst fallen müsse, so bald das Wesen und der Zweck deeselben genug bekannt seyn würden; theils, konnte ich das auch in dem Punkte, in welchem es mich selbst angeht, leicht eine Zeit lang geeslug ausehen, bis das Publikum seine Neugier an ihm befriedigt haben, und dann einer billigen Beurtheilung desselben Gehör zu geben geneigter seyn würde, als Anfangs.

3. Da ihee jenes System nun entlich, so genau bekannt zu weeden, dass es in England, Schottland und Irland wohl wenig Aufnahme mehr finden wird, und da ich vernehme, dass jetzt Versuche gemacht werden, dasselbe in Deutschland einzuführen, so halte ich es für meine Pflicht, meinem vaterländischen Publikum folgende Bemerkungen vorzulegen, welche hoffentlich hinreichen weeden, zu verhüten, dass nicht noch mehrere von jenem System hingerissen weeden, ehee es genugsam zu kennen, ich werde jedoch nichts anführen, als was auf Hrn. L. und seiner Mitgenossen eigene Bekanntmachungen und Aussagen, und auf solche öffentliche Beurtheilungen anderer gegründet ist, die meines Wissens nie von ihm bestritten, oder widerlegt worden sind.

4. Was Hrn. Logier selbst betrifft, so habe ich auf Erkundigung erfahren, dass er ein Deutscher sey, sich jedoch seit vielen Jahren in England aufgehalten habe, und als Spieler und Lehrer militairischer Blechinstrumente bekannt gewesen, auch gegen das Ende des letzten Krieges als Aufseher eines militairischen Musikchores an einem Orte in Irland, ahnweit Dublin, angestellt gewesen sey. Hie dahin hat er sich, so viel bekannt ist, nie als musikalischer Theoretiker, oder als Spieler auf dem Pianoforte und als Lehrer desselben ausgezeichnet. Aber um das Jahr 1814 trat er in Dublin als ein wundervoller Verbesserer des ganzen theoretischen und praktischen Musik- und Pianoforte-Unterrichts, mit so ungeheuren Prätensionen und Verheissungen hervor, dass es nicht verfehlen konnte, viel Aufsehen zu machen. Doch wusste der verständigere Theil des Publikums wohl, dass Männer, welche sich wahren Talentes und Verdienstes bewusst sind, bey Bekanntmachung ihrer Werke oder sonstiger öffentlichen Unternehmungen immer bescheiden zu seyn und nicht zu Marktschreiereyen ihre Zuflucht zu nehmen pflegen. Dieses Unternehmen nun, welches Hr. L. sein „Neues System des Musikunterrichtes" nannte,

werde ich nach folgenden drey Fragen untersuchen: erstlich, welches sind die Eigenschaften dieses Systems? zweytens, was für Fähigkeiten hat Hr. L. bisher gezeigt, um sein System auf wahre Kunst und Wissenschaft gründen zu können? und drittens, welcher Mittel bedienet er sich zur Einführung und Ausbreitung seines Systems?

5. Die für und wider dieses System erschienenen Schriften, auf welche ich gelegentlich hinweisen werde, sind folgende:

Strictures on Mr. Logier's System of Musical Education. By H. De Monti, Master of Music. Glasgow.

General Observations upon Music, and Remarks upon Mr. Logier's System of Musical Education. Anonymous. Edinburgh.

An authentic Account of the Examination of Pupils instructed in the new System of Musical Education, before certain Gentlemen of the Philharmonic Society, and others. By J. B. Logier, inventor of the System. London 1818.

An Exposition of the Fallacies and Misrepresentations contained in a Pamphlet, entitled „An Exposition of the New System of Musical Education," published by a Committee of Professors in London. By J. B. Logier, Inventor of the New System. London 1818.

Ein langer Artikel in Quarterly Musical Magazin and Review No. 1. London 1818. Art. XVII.

6. War nun die erste obige Frage betrifft, so bemühen sich zwar Hr. Logier und seine Mitgenossen, das Publikum zu überreden, sein System beruhe auf einer so vorzüglichen Methode des Unterrichts, dass die dadurch unterrichteten Schüler nicht bloss im Pianoforte-Spiel weit sicherere und schnellere Fortschritte machten, als nach andern Methoden des Unterrichts; sondern dass auch diesem Spiel-Unterrichte auch eine solche Unterweisung in der Harmonie und Composition verbunden werde, welche selbst die jüngsten Kinder fähig mache, in wenig Jahren Corelli, Händel, Haydn und Mozart nachzuahmen. Ob aber dieses sich so verhalte, müssen seine seit sechen Jahren unterrichteten Schüler beweisen; und ob es überhaupt möglich sey, wir, aus der Untersuchung seiner bisher bewiesenen Fähigkeiten unten folgen. Bey einer genauen Aufmerksamkeit auf sein ganzes bisheriges Verfahren findet es sich jedoch, dass das Haupt-Geheimniss des Logier'schen Systems, die anderwärts Speculation sey: es viel als möglich allen Musikunterricht zu sich und seine Mitgenossen zu ziehen.

7. Als Belege zu dem eben gesagten führe ich nur dass in seiner 1818 erschienenen Schrift „Refutation" pag. 51, Hr. Logier schon funfzig seiner Mitgenossen nennt. Und in dem, dieser Refutation angehängten Prospectus, pag. 2, sagt er, dass es einen „kram der Unterrichtes" entweder habe, „welchen er selbst und alle seine „Mitgenossen, ohne irgend eine Abweichung von „demselben, befolgten" und zwar so, dass wenn ein Schüler von einer seiner angenannten Akademien zu einer andern, nach so weit entfernten, ohnjefähr, der Punkt seines Fortschritts sogleich erkannt werde, und er gans auf dieselbe Art fortfahren könne, als wenn er den Lehrer nicht gewechselt hätte. Dabey sucht er es einleuchtend zu machen, wie viel Zeit und Geld bey andern Lehrarten verloren werde, wenn ein Schüler von einem Lehrer zum andern übergehe, welches nach seiner erwähnten Methode alles, erspart werde. Auch sagt er sogar hinzu: „noch „ein nicht weniger anlockender Vortheil ist der, „welcher für die künftige Generation entsteht; „weil nach diesem Plan unterrichtete Mutter mit „gleicher Gewissheit im Unterrichte ihrer Kinder „von fahren können, ohne dass sonst eines Lehrers (N. B. „der nicht sein Mitgenosse ist,) zu bedürfen; und „dass, wenn sie solche einmal in eine Akademie, „thun, (N. B. in eine Logier'sche Akademie,) das „Schüler ihren Cursus des Unterrichts von dem „Punkte wieder anfangen, bis zu welchem sie gekommen waren." Zeigt dieses nicht, dass Hr. L. in Verbindung mit so vielen Mitgenossen, als er erhalten kann, allen Musikunterricht, nicht bloss der gegenwärtigen, sondern auch der „künftigen Generation" an, monopolisiren suche? Und dass er dieses nicht aus solchem philanthropischen Abscheu thue, als man aus obigem schliessen möchte, wird nur dem noch folgenden erhellen.

8. Was der Logier'sche System, ausser dem eben erwähnten anmasslichen Betrieben, allen Musikunterricht an sich und seine Mitgenossen zu bringen, noch zuhalte, wird in den bey 2. ero-

wähnten „General Observations“ pag. 35 gezeigt, wo es heisst: „Hr. L. selbst gestand in seiner öffentlichen Vorlesung in Edinburg, seine „Theorie enthalte nichts Neues, — und sie wäre „blos eine Simplification der bestes Theorien „u. s. w.“ Worin besteht aber diese Simplification der besten Theorien? Zweifelsch in nichts anderm, als darin, dass er nicht genug verstandene Grundsätze und Exempel verschiedener unkritischen Schriftsteller auf die Art unter einander warft, welche er die obige Simplification nennt. Sein System besteht dabei, ausser dem selbstsüchtigen Streben nach einem Monopole, in nichts weiter, als in dem was der Verfasser obiger „General Observations“ pag. 59, eine „Anhäufung von Ignoranz, „Arrogance und blass kindischen Kleinigkeiten“ nennt. Der allgemein schädliche dieses Monopoles hat Hr L. selbst in seiner Vorlesung in Edinburg, 1817, mit folgenden Worten eingestanden: „Es wäre eingebildet zu läugnen, dass der Success „seines Systems denjenigen“ (nämlich Musiklehrern) „schaden werde, die es nicht annehmen“ (General observations pag. 37) Ja, aus der ganzen Natur seines Unterrichtes folgt auch, dass es selbst allen Schülern schaden muss, die es annehmen, weil sie dabey Zeit und Geld verschwenden, und hiemeroische wie praktische Unterrichtskenntnisse lernen, welche ihnen vielleicht lebenslang unbekannt werden.

g. In Ansehung der zweyten bey 4. gemachten Frage: was für Fähigkeiten Hr. Logan bisher gezeigt habe, um eine System auf wahre Kunst und Wissenschaft gründen zu können, ist es auffallend, dass selbst seine beyden ersten Werke für seine Schüler (Chiroplast Companion, und Sequel to the Chiroplast Companion,) auf die bisherige Art zweckwidrig für einem guten Unterrichte sind, weil sie nicht klass enbestimmen, den Geschmack der Schüler verderbenden Uebungen bestehen, und weil dem sogar Fehler enthalten sind, wovon wenigstens Anfänger in der Harmonie geleitet werden; nämlich eine Menge verbotener Quinten und Octaven, und unregelmässige Fortschreitungen und Verdoppelungen der Dissonanzen. Auch in seinem dritten Werke für seine Schüler, (Theoretical and Practical Studies,) wo er Harmonieen auf ihre Grundakkorde zu reduciren unternimmt, finden sich eine Menge Unrichtigkeiten in seiner Erklärung der Akkorde. Selbst sein Concert, welches er dem Könige als damaligem Prinz-Regenten dedicirt hat, enthält ausser einer Menge grober harmonischer Fehler, auch die häufigsten rhythmischen Unregelmässigkeiten. Und sogar die Studien, welche er seine Schüler in Bücher schreiben lässt, so viel mir davon zu Gesichte gekommen ist, enthalten grobe Fehler und Ungereimtheiten. Alles dieses hier mit Beyspielen zu belegen, verbietet mir der beschränkte Raum dieser Blätter. Ich werde aber nicht ermangeln, es bey der ersten Gelegenheit oder Aufforderung nachzuholen.

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

Prag. Seit meinem letzten Berichte sind mehrere ältere Opern neu in die Scene gesetzt worden; die erste derselben waren *die wenehmen Wirthe*, deren Erfolg aber nicht ohne sehr erfreulich genannt werden kann. Zwar sang Hr. Pohl den Villerol recht brav und Dem. Sonntag (Pauline) brachte, wie gewöhnlich, mehr als man zu erwarten berechtigt wäre, wenn man ihre zarte Jugend berücksichtigt. Auch der Wirth war durch Hrn. Schikaneder gut, und der Bergadier der Marechaussee durch Hrn. Allram gute gut besetzt, leider aber gerade die Seele des ganzen Werkes, die Rolle der Marquis von Rosannes, in die Hände des Hrn Stoger, welche Verlegenheit uns völlig unbegreiflich ist. Zwar giebt man gewöhnlich den Tenoristen, die schon an der Stimme gelitten haben, jene Partieen, welche mehr Spiel erfordern, weil sie meistens er dessen erwerben, was an jener verloren; doch ist das nicht der Fall bey Hrn. Stöger, welcher freylich von seiner ausgezeichnet schönen Stimme (die er aber selbst in seiner Blüthe, im gartanten Gesange gar nicht, und nur höchst selten in der Romanze es gebrauchen wusste,) nur einige Reste geblieben sind, ohne dass er ohne an mimisch und plastischem Ausdruck gewonnen, je selbst ohne dass es sprechen — was nun auf die Bühne es nennen darf — gelernt hätte; und wir wollen noch immer lieber den Rauzen in der *Aschenbrodel* von ihm hören, als diesen leichten, flatterenden Marquis, der eigentlich sehr gut gespielt und gesungen werden muss, wenn er wirken soll. He Seydelmann bewies in der That eine überaus grosse Gefälligkeit für Direction und Publikum (dessen Liebling er in

Digitized by Google

hohem Grade ist,) die Rolle des Charlot zu übernehmen, den er mit vieler Laune ausschmückte. Nur hätten wir gewünscht, auch Dem. Brunetti hätte die Rolle der Dem. Schlager der jüngeren übernommen, der es doch ganz an Gesangsvortrag fehlt, und die zumal das allerliebste Liedchen am Spinnrocken ganz zu Grunde richtete.

In *Nachtigall und Rabe* hatte Dem. Sonntag die Phillis, im *Wasserträger* Hr. Schikaneder den Michel übernommen, und es glücklich jene, so unglücklich war dieser; denn abgerechnet, dass es ihm an diesem bedeutenden Singpassie ganz an Stimme gebricht, hatte er auch noch durch die Haltung und Tendenz des Ganzen so emee gewissen rendezbaren Sentimentalität veranlassen lassen, die seiner Natur fremd war, und diesen braven Schauspieler seiner gewöhnlichen wirksamen Rindenugkeiten völlig beraubte. Ein grosses Wagstück schien bey dem gegenwärtigen Zustande unserer Bühne die Aufführung der *Dorfingenommen*, doch glückte es über Erwarten. Die Vorgeber der Dem. Sonntag fürchteten für sie, aber sie zog sich mit vieler Gewandtheit aus der Sache, und wo sie nicht mit ungeheurer Kraft imponiren konnte, schmeichelte sie sich durch Reinheit und Lieblichkeit ein. Was die Darstellung des Charakters betrifft, so stand die diesesmal ihre angeborene, gutmüthige Naivität im Wege, und die Aeusserungen des Neides in der Kabale, selbst das Spotzm dieses Dorf-Prima-Donna hatten bey dem harmlosen sechszehnjährigen Mädchen mit dem Amorkopf durchaus keine Wahrheit. Die beyden Dem. Schlager gaben die Martina und Gismina, auf die ältere war an manchen Stellen sich brav, auch Hr. Stegel, als Soldat, war besser als in manchen andern Rollen, aber die vorzüglichsten Erscheinungen waren Hr. Allram als Mauco (welcher die Leiden des Podagristen so lebhaft und doch so durch und durch komisch versteilte, dass ihm an vielen Stellen die allgemeinste Anerkennung zu Theil wurde) und Hr. Schikaneder als Kapellmeister, der in der That den Mangel einer schönen Stimme durch Charakteristik und Laune ganz ersetzte. Zwar war es kein italienischer Kapellmeister, doch eine höchst ergötzliche und aus dem Ganzen gebildete und gehaltene Gestalt; es hatte sich anstatt der Opern-Ouverture im zweyten Akte jens der Herr Schikaneder aus der *Generalprobe auf dem Theater* eingelegt, und liess seinem gutmüthigen Humor ganz freyen Lauf, weshalb er das Publikum auch gut stimmt, dass er am Schlusse nebst Dem. Sonntag vorgerufen wurde; doch gestehen wir, dass Hr. Allram wohl verdient hätte, diese Ehre zu theilen.

Die letzte einstudirte Oper war *Pächter Robert*; sie machte aber keinen grossen Eindruck, und, die Arie der Dem. Sonntag ausgenommen, wurde fast kein Musikstück applaudirt.

Hr. Pohl hat einen Versuch mit der Darstellung des *Johann von Paris* gemacht, der über alle Hoffnung glückte. Gesang und Bewegungen waren gefällig und anständig, nur die Sprache lässt noch viel zu wünschen übrig.

Dem. Kunz, deren wir schon in unserm letzten Berichte erwähnten, hat noch die Pamina in der *Zauberflöte* und ein Quodlibet zu ihrem Benefice gegeben; sodann sang sie noch in den Zwischenakten des *Hans Klachel von Prélautsch* (welchen ihr Vater zu seiner Etenahme gewählt hatte) eine grosse Arie und Variationen über das Tyrolerlied, und bestätigte in allen diesen Stücken unser früheres Urtheil, obschon es uns vorkommt, sie sey nie mehr so ganz bey Stimme gewesen, als bey ihrer ersten Erscheinung. Hr. Gerstäcker brauchte uns auch auf seiner Rückreise wieder und erschien als Johann von Paris und Mauco in Winters *unterbrochenem Opferfeste*. Vorzüglich gelang ihm die letztere Partie, welche in den Händen der meisten Tenoristen so sehr in Schatten tritt, und durch seine Darstellung wurde diejenige Interesse gewonnen, welches der Komponist hinein legte, besonders schön und ausdrucksvoll trug er seine Stellen im Finale des ersten Akts und die Arie im Kerker vor, und der einschmeichelte Beyfall lohnte seine Kunstdarstellung. Dem. Sonntag stand würdig an seiner Seite, und wenn sie gewöhnlich durch eine Intonation, Biegsamkeit der Stimme und Reinigkeit der Passagen erfreut, so überraschte sie diesmal noch insbesondere durch eine höchst wahre und richtige Auffassung des Charakters, wie sie bey Sängerinnen selten ist, und da sie die Natur gerade mit demjenigen ausgestattet hat, was Mycbeth bedarf, so war es natürlich, dass ihr der ungetheilteste Beyfall zu Theil wurde. Dass die äusserst schwierige Rolle der Elvira der Dem. Brunetti übergeben wurde, ist ein so unbegreiflicher als unverzeihlicher Fehlgriff der Direction, und es war hart von dem

Digitized by Google

Publikum, die Anfängerin durch eine höchst unfreundliche Aufnahme für die Schuld anderer zu strafen. Sie scheint noch sehr befangen, daher es ihr an Sicherheit und Festigkeit der Intonation mangelt, und sie zu schnell in erste Partieen einfahren, heißt sie zu Grunde richten; weit vortheilhafter wäre es für sie, erst durch kleinere Partieen mit der Kunst vertrauter zu werden, und dann, wenn sie zu ihrer eigenen Kraft mehr Zutrauen gefaßt hat, sich zu fassen ein Recht hat, sie zu grössere Aufgaben kommen zu lassen.

Ferner haben wir Hrn. Genstäcker zu zwey Quodlibets, die zu ersten eine, nicht ohne Sinn zugeordnete Zusammenstellung von Situationen aus der Mozart'schen und der Wiener travestirten *Zauberflöte* darbot. Hr. Genstäcker verbindet mit vorzüglich in der Arie „Dieses Bildniss ist bezaubrend schön!“ und durch den herrlichen Vortrag des Rezitatives vor dem Weisheitsstempel uns In dem zweyten, so wie dem Benefize gegebenen Quodlibet, erschien er in einerlei Scenen nur *Sargino* und der *Italienerin in Algier* und bewies mehr, dass das italienische Genre (zumal die Rossini'sche Koketterie) nicht das Seinige sey. Den Schluss machten einige einzelne Gesangsturkey des Beschränkten, mit solcher Vollendung vorgetragen, dass der Beyfall des Publikums sich bis zum Enthusiasmus steigerte. Der erste war die Romanze aus Mehuls *Joseph*, bey welcher der Accompagnement drey andern Singstimmen übertragen war, und die der Knaben nach unserer Meynung hier mehr, zu fahrlos und mehr im wahren Geist dieser Tondichtung vortrug, als in der Oper selbst — dann folgte Beethoven *Adelaide* und eine zweyte Composition dieses genialen Meisters, von Hrn. Kapellmeister Friedrichs sehr vorzüglich auf dem Pianoforte begleitet, und dann mit Guitarrenbegleitung das bekannte und beliebte Lied von der Flasche, ein Schifferlied von Holtrin und der Lebenslauf einer Säugers von Wranitzky. Wir rühmenschalten uns mit der Hoffnung, er werde vielleicht in unsere werden, die uns aber leider! wieder zu Wasser geworden ist.

Ein Hr. Toussaint, welcher ebenfalls von Wien hieher kam, gab als erste Gastrolle den Wasserträger und trug zwar zum Stimme, wirkam er ganz in Metrik fehlt und einer etwas manierirten Darstellung einigen Beyfall, auch an Genstäckers Seite wurde er in dem Recitativ des Sprechers, das er gut vortrug, freundlich aufgenommen; aber die Arie des Herzogs in der *Camilla* und die Rolle des Masseru im *Opferfeste* erregte allgemeines Missfallen, und wir sahen ihn ohne Unlust scheiden. Der letzte musikalische Gast, der einmal über die Breter ging, war Hr. Röckel als Figaro im *Barbier von Sevilla*, den er mit grosser Anstrengung zu geben schien, und in dem er sogar bey der Arie etwas behalten wurde. Uebrigens hätte des Guitarspielers nicht leicht eine minder passende und zumal Individualität weniger anzugende Wahl treffen können, als diesen pfiffigen, muthwilligen Barbier, der nur durch die grosste (nicht erkünstelte) Lebhaftigkeit und gemodten Humor ein wahres Interesse erregen kann. Dem Sonntag ist die erste Rosine, die wir haben hörten — Man durfte erwarten, das sey eine mehr närrige, je fast verdrehte Lobeserhebung, ob weder die flatirte geworden Dem Zimmer, noch eine zweyte Singerin, welche rir wruge Tage vor ihrer Entbindung noch gab, nur einigermassen dazu taugten — doch scheint sie uns für die Cavatine der ersten Akter nicht ganz passend, wozu sie ylich viel beytragen kann, dass wir für die Vortrag dieser Bouffucks durch den negrechten Gesang der Med. Grunbaum einen Canon erhalten haben, dem wenige teutsche Sängerinnen sich nähren werden

Sehr begrirg sind wir, wie lange unsere Direction sich noch ohne eine eigentliche Prima Donna behelfen werde; denn es hoffnungsvoll und hrbeswerdig Dem. Sonntag auch ist, so ist sie doch nir einige erste Sängerin für ein Publikum, welches, wie das Prager, an eine gute Oper und ausgezeichnet Sängerin gewöhnt war, nicht zufrieden sind, ubendrass sie sich wir bey dieser Lage der Sachen, abgerrechnet, dass alle Mozart'schen, Cherubini'schen, Spontini'schen und andere Opern des höhern Genre's ganz für uns verloren sind (denn die wrrkzeichnrige Madrbon wird eben zu wrug als Donna Anna, Valeska und Julie glimmen, als das übrige Personale der Aufführung dieser Werke möglich macht), die zweyten und dritten Partieen gewöhnlich schlecht sehen und können Hrn von Holbein kaum genügen Fortgang seiner Direction prophrrriren, wenn er nicht ernstlich darauf bedacht ist, dir Lurkrn des Opernpersonals wesentlichen. Eine traurige Folge dieser Lurkrn ist der Umstand.

Digitized by Google

dass wir oft, statt einer Oper, ein sogenanntes musikalisch-dramatisches Quodlibet sehen müssen, womit sich sonst nur kleine Bühnen zu befassen und zu behelfen pflegen; und da vielleicht viele ihrer Leser so glücklich sind (von dem Bewohnern grösserer Städte hoffen wir dies im Allgemeinen voraussetzen zu können), diese zwitterhafte Kunstgattung nicht aus der Erfahrung zu kennen, so seyen nur einige Worte über dieselbe verstattet. Diese Quodlibets theilen sich in zwey Acten, deren erster — in dem Wiener Vorstadttheater nicht ungebräuchlich — gewisse einzelne Scenen und Charaktere aus bekannten Stücken in eine Act von Zusammenhang bringt, meistentheils in Gegensätzen, so z. B. dass die Eltern im Geiste die Guido (aus Kotzebue's *Schutzgeist*) knieen, und plötzlich bey Oeffnung des Sarkophege die Schweidee Crispin hervorspringt, oder Tamino klopft am Weisheitstempel an, der sich eröffnet und der betrunkene Hanswurst aus dem *Somnambulen* tritt mit seinem: „Wer unterwegen einen Rausch gehabt" heraus, u. s. w. Die zweyte Act stellt Scene für Scene, Arie für Arie ohne Verbindung neben einander und ist für die Directum die bequemere, zugleich aber für jeden Menschen von Sinn und Geschmack noch viel unleidlicher, als selbst die possenhafte erstere. Auf unserer Bühne sahen wir erst dem gänzlichen Verfall der Oper die letztere, es oft ein singender Kunstgriff kam, oder wenn ein Mitglied eben keine Favorite oder Prodie aufzufinden konnte, und doch — ein gutes Benefice haben wollte, zuletzt erschien ein Mischling von beyden Acten. Das Quodlibet begann mit der Ouverture, Introduction und dem ersten Duett aus der *Vestalin*, und wie sich Cinna und Licinius entfernten, complimentirten sich Master Staff und Struesel herein, bis es endlich zwischen beyden zum Boxen kam — siehe da tent Saxatico (Hr. Koinz) erwachen beyde und versöhnte sie durch die Arie: „In diesen heiligen Hallen" recht solid und geschmackvoll vorgetragen, wie man es ihm überhaupt nachrühmen muss, dass er mit der zweyten Strophe viel gnädiger umgehe, als die Sarastros pflegen. Bis hieher schien das Ganze ein Fegen, welches aber dann abriss, dass die Hohepriester die Veexhalten abführete denn nun kam hintennauder Mael. Bruch, aus der kleinen Oper *die Verwandlungen* (Mad. Allram) und klagte über die neuen Zeiten, Dem Ersuchen trat von und sang das Mozartsche „Batti, batti, o bel mio etc." zwar nicht ganz unbefangen, doch glücklicher, als die grosse Arie der Elvira, und die Scene der Schusterin (Mad. Allram) mit dem Schuster (Hr. Allram) und dem Pilger aus Paers *verwechselten Weibern* machst der Scene aus dem *Tausendsass* mit der beliebten Nasenharmonika, machte dem Beschluss der ersten Abtheilung die zweyte fing mit der Ouverture aus der *Entführung aus dem Serail* an, dann folgte die Arie des Belmonte (Hr. Pohl) und Osmo (Hr. Kunz), beyde recht brav vorgetragen, und zwischen einigen Schauspielscenen und dem Finale aus dem *Lotterielose* hörten wir auch die Introduction aus der *Zauberflote*, das erste Terzett der drey Damen, etwas schnidend gesungen, und die Arie des Tenino, von einem Anfänger, Hrn Pudlowsky mit Fleiss vorgetragen, sodann eine Scene aus dem *Lotterieloos*, wovin Dem Sonntag die grosse Arie des Adein recht ordig sang. Zum Beweis grosser Spaesamkeit und Schonung der Theaterleute ging alles in einer Decoration vor sich. In einer Act vom Vorsaal mit antiken Statuen suchte Belmonte den Baen, Selims Haus, eben da endlich Licinius auf einem modernen Sessel, die Schusterin kam dahin vom Markte und tanz daselbst mit dem Magus zusammen, und selbst die Schlange musste sich dahin bemühen, um den armen Prinzen zu bedrohen, dem man eine steinerne Bank hineingeschoben hatte !! — Von solchen Kunstausstellungen erlöse uns, Apollo!

---

[1] *Hamburg*, im October. Längst schon würde ich Ihren Wunsch, etwas Näheres über den Zustand der Musik in Hamburg zu erfahren, erfüllt haben, wenn nicht die Hoffnung, erfreulichere Nachrichten darüber geben zu können, mich abgehalten hätte. Da aber diese Hoffnung auch immer unerfüllt geblieben, auch eine baldige Erfüllung derselben nicht zu erwarten ist, so will ich nicht länger anstehen, in ob meines Versprechens zu entledigen.

Die Aufführung von Kirchenmusiken musste zu der Zeit, als die Fenstern unsere Kirchen zu Pferdeställen und Magazinen machten, und der Gottesdienst nur in sehr kleinen, beschränkten Lokalen gehalten werden konnte, von selbst unterbleiben. Aber auch jetzt, wo die Kirchen

wieder ihrer Bestimmung gänzlich benutzt werden, gegenwärtig nichts nur Wiederherstellung der Kirchenmusiken. Wir haben seit der Zeit unserer Rückkehr — im Verlaufe von acht Jahren also — ausser dem in Ihrem Blatte schon erwähnten Musik-Feste in der Michaeliskirche, nur drey oder vier Kirchenmusiken gehört, deren Aufführung durch besondere Festlichkeiten, als das Reformationsfest, die Einweihung der neuerbauten Paulskirche oder veranlasst wurden. Die Versuche in diesem Wege von dem Hrn. Bethmann, Organisten am Weissenhause, dürfen nicht übergangen werden, und es würde sehr ungerecht seyn, seinen guten Willen und Eifer für die Sache nicht anzuerkennen; dass es aber der Mann sey, die Kirchenmusiken in Hamburg aus ihrem Todesschlaf zu erwecken, ist zu bezweifeln. Der einzige, der es wahrscheinlich vermöchte, wenn er sich mit seiner freyeren Betriebsamkeit der Sache annähme, wäre der sich vormals um die Ausbreitung der Musik so verdient gemacht habende Meerkätzertoe Schwenke; denn dieser hat sich leider! seit langer Zeit ganz aus seinem Wirkungskreise entfernt gehalten.

Die einzige Gelegenheit, öffentlich Musik zu hören, gewähren also nur die Opee und die Concerte fremder und einheimischer Künstler. Ob nun die Concerte auch lange als Gelegenheit, öffentlich Musik zu hören, aufhören kann, ist mehr die Frage, da sie leider in den letzteren Jahren hier so wenig belohnend und aufmunternd für die Künstler ausgefallen sind, dass, wenn nicht bald eine günstige Veränderung damit eingeht, bedeutende Virtuosen gar nicht mehr bey uns eingesprochen werden.

Mit der Oper steht es hier trauriger als jemals. Sie gut und vorzüglich das recitirende Drama ist und so sicher Hamburg in diesem Punkt noch den besten Bühnen Deutschlands gleich stellen darf, so schlecht ist unsere Oper.

Mademoiselle Pohlmann, unsere erste Sängerin, ist von einer Kunstreise nach Breslau, sind von dem glanzendsten Erfolg gekrönt wor, kürzlich zurückgekehrt und trat als Julia in der *Vestalin* von Spontini wieder auf. Mee war sehr begierig, diese junge Künstlerin, die als eine gelehrte Sängerin Hamburg verlassen, als vollendete Künstlerin, welche sie laut hiesigen Berichten auf dieser kurzen Reise geworden, wieder zu hören. Doch mancher wurde aus Versammlung mehr in ihren Hoffnungen getäuscht; denn man fand nicht nur nichts von jener gepriesenen künstlerischen Vollendung, die Mademoiselle Pohlmann früher nicht gehabt, sondern man vermisste auch etwas, was Mademoiselle Pohlmann früher gehabt: eine angenehme, wenn auch nur schwache Stimme und eine reine Intonation. Man entschuldigte sie aber dessmal noch mit einer Heiserkeit, die durch die Strapazen der Reise entstanden. Doch hat sich bis jetzt ihre Stimme noch nicht wieder eingestellt, wie die nachfolgenden Vorstellungen im *Opferfeer*, in *Faschen* und im *Titus* beweisen. Zu wünschen ist, dass diese Heiserkeit nicht von Dauer sey!

Der jetzigen zweyten Sängerin, Mad. Mädel, fehlt es nicht an Stimme, auch wohl nicht an gutem Willen, doch an Routine und hauptsächlich an Gehör. Sonderbar ist es, dass, ungeachtet an vorzüglich eine Altstimme zu hören scheint, sie dennoch in der zweygestrichenen Octave gewöhnlich bey weitem reiner singt als in der eingestrichenen. Sie hielt ein in *Titus* als Vitellia, im Tornett und Ode, das zweygestrichene h, die vier Viertel beyde Male sehr rein, obgleich sie diesen Ton nicht ohne Anstrengung zu heben scheint; dahingegen eeug sie in der *Vestalin*, als Oberpriesterin, wo sie mehrere Male das eingestrichene e und das h des kleinen Octave hat, fast immer um einen halben Ton zu tief, welches, da sie diese Töne, als ihree Stimme betreffende, mit voller Kraft angiebt, um so widriger wird.

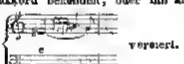
Dritte Partieen in der Opee ergi *Mad* Tiechee. Ihre Stimme ist eeine unbedeutend, doch intonirt sie rein.

In *Joseph* hat auch Mademoiselle Nomdorf als Benjamin vorgekommen. Sie brachte bey einer freylich nicht bedeutenden aber doch angenehmen Stimme die vorgeschriebenen Noten rein heraus, das jedesmalige Retardiren beym Schlusse der Romanze aus A dur hätte sie ersparen können.

Unserm Tanzmeister, Hrn. Klengel, dem es an manchem Betrieb weder an Fleiss noch an Willen fehlt, und der auch von den ersten Compositionen Sangeneen rühmlich daeeen unterscheidet, dass er eem singt, hat die Natur das eeete und unentbehrlichste Requisit zum Singen, eine gute Stimme versagt. Ob er diesen Mangel selbst fühlt, und deshalb alle halbaussuhaltende Töne in

Digitized by Google

mannigfaltende Rouladen umschollt, oder ob er auch von dem überall grassirenden Verkünstelungs- und Verzierungs-Fieber angesteckt ist, wage ich nicht zu entscheiden, doch muss man zur Ehre seines Geschmacks hoffen, dass im letzteren der Grund seiner überhäuften Verzierungen liege. Wie dem aber auch sey, so wäre in jedem Falle zu wünschen, dass Hr. Klengel seine Neigung für diese Rouladen mit dem Studium der Harmonie theilen, oder doch, ehe er sich öffentlich mit jenen producirt, die vorher von einem Sachverständigen durchsehen lassen möge, damit dem Zuhörer doch so manche musikalische Unbill erspart werde. Oft schienen diese Rouladen in dem Augenblicke, wo wir von der Bühne herunterregnen, erst erschaffen zu werden. So wenig sich dagegen auch von einem mit der Harmonie vertrauten Sänger sagen lässt, es widerstehe und anstosse, ist es doch, wenn nun, wie Hr. Klengel, dem vom Componisten vorgeschriebenen Akkord nicht gehörige Töne anklebt. Sehr häufig ist dieses unter andern bey einer Feemata auf dem Septakkord mit übermässiger Seste der Fall, den Hr. Klengel mit zu manchen andern, sonst vorzüglichen Sängern und Sängerinnen gewöhnlich wie einen Septimenakkord behandelt, oder ihn auch



wohl, wie hier vorsetzt.

Ausserdem wäre Hrn. Klengel noch die Kunst, richtig Athem zu holen, sehr zu empfehlen, damit er zu manche sehr ungeschickte Absätze vermeiden lerne. Auch bey der Aussprache dürfte Hr. Klengel wenigre erlernen, da es ihm, wie es scheint, unmöglich ist, es mit der Zunge auszusprechen. — Zweyter Tenorist fehlt! —

Unter den Bassisten mag, weil er wohl als erster Bassist engagirt ist, Hr. Wolterech zuerst genannt werden. Seine Stimme ist angenehm, dabey von dem nicht unbedeutenden Umfang von zwey Oktaven (vom grossen F bis zum eingestrichenen f.) Leider singt er aber meistentheils sehr unrein, mitunter aber ganz gute Rollen, wie z. B. die des Jacobs im *Joseph*, durchaus rein und mit einer merklichen Geschmeidigkeit und Geschmeidigkeit der Kehle würde er bey mehrerem Fleisse wohl erwerben können, ohne dieser, wie wahre Liebe aus Kunst, scheint ihm zu fehlen. Möchte Hr. Wolterek doch bald einsehen lernen, dass, eine erträgliche Stimme zu besitzen und ein Sänger zu seyn, zwey sehr verschiedene Sachen sind.

Ein anderer Bassist, Hr. Glay, hat keine unangenehme Stimme, singt rein und bey seinem Fleisse wird er sich auch wohl noch die ihm fehlende Geschmeidigkeit der Kehle erwerben.

Ein dritter Bassist, Hr. Reithmayer, macht wohl keine Ansprüche, Bassist vom ersten Range zu seyn, und darum thut er ganz recht.

Noch ist Hr. Schäfer zu nennen, ein recht achtungswürdiger Musiker, der sich durch den Eifer und die Unverdrossenheit, womit er das Einstudiren der Partieen mit vielen, weniger musikalischen Subjecten betreibt, ein besonderes Verdienst erwirbt. Nur ist bey ihm als Sänger zu bedauern, dass er nie wohl genöthigt ist, alte Rollen noch beyzubehalten, und neue zu übernehmen, deren Foedeeungen seine, sich immer mehr verlierende, Stimme keine Genüge mehr leisten kann. Sehr hart musste jeder Zuhörer diese in der Vuestellung des *Joseph*, wo er die Rolle des Simeons hatte, empfinden; wo er oft nicht nur einen heilen, sondern bey längre eingestrichenen und des, wohl gar einen ganzen Ton herunter sog. Dass dieser bey Hrn. Schäfer nicht Mangel an Gehör, sondern Mangel an Stimme ist, die er eigentlich in der eingestrichenen Oktave gar nicht mehr hat, darf man wohl bey einem so musikalischen Manne nicht zu Frage stellen.

Auffallend und tadelnswerth ist es übrigens noch, dass Hr. Schäfer, der, wie man sagt, ein Symphonieen und Ouvertüren, die bey Schauspielen etc. an den Zwischenakten gespielt werden, zu bestimmen hat, immer so alte mit dem jetzigen Geschmacke in der Musik höchst contrastirende Compositionen aufsucht. Sehr vielen Dank würde er sich bey allen hiesigen Musikfreunden erwerben, wenn er darin durch eine dem jetzigen Geschmacke gemässe Auswahl treffen wollte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten November. Nro. 47. 1821.

Bemerkungen über Hrn J. B Logier's sogenanntes „Neues System der Musikunterrichts.“

Von A. F. B. Kollmann.
(Fortsetzung.)

10. Auf gleiche Weise verräth Hrn Logier's ganzes Verfahren bey seinem Unterrichte eine auffallende Unbekanntschaft mit einer zweckmässigen Methode dm Unterrichts, ja sogar mit den verschiedenen Anlagen, Bedürfnissen und Zwecken seiner Schüler, und den mannigfaltigen Veranlassungen, welche dadurch selbst in der besten Methode dm Unterrichte nöthig werden. Letzteres wird sich weiter unten erweisen, wenn ich seinen angeblichen Hauptgrundsatz des Unterrichts untersuche. In Anmhung dee letztern ist wahl nie etwas unerhörteres vorgekommen, ole Hrn. L.'s Unterweisung aller seiner Schüler auf eine und dieselbe Art, und nach einer und derselben Leyse der Uebungen und Studien; welche grossen Widerstand er sich in der hey?, aus dem Prospectne in seiner Refutation angeführten Stelle sogar beruhmet, und ihn für einen grossen Vortheil seiner Syeteme ausgiebt. Bey diesem Verfahren mussen olso sewohl seine Schüler von den glucklichsten Anlegen und vielen schon gebildeten Fahigkeiten, eich zu elle dem bequemen, wie sie die Kleinsten und Jungsten benuchbar und nothwendig ist. Damen, die nur eine kurze und bestimmte Zeit Musik zu lernen Gelegenheit haben, mussen auf gleiche Weise nicht dm, was zu ihrem Zwecke dienen kann, sondern die unabänderlichen Leyer von Uebungen und Studien durchquälen, worauf das Logier'sche System eich stützt. Wer eeht nicht beym ersten Anblicke die Unbekanntschaft mit den verschiedenen Anlegen und Bedurfnsen seiner Schuler, welche Hr. L. nach dem Obigen verräth?

11. In Anehung der dritten hey 4 erwähnten Fragn welches Mittel Herr Logier sich zur Einführung und Ausbreitung eeines Systeme bedinnn, ist es auffallend, dass alle diese Mittel verrathen, er selbst eey von der zweckwidrigen Natur dieses Systeme und von seinem Unvermögen, solches auf wahee Kunst und Wissenschaft zu gründen, völlig überzeugt; wie dieas aus jedem jener Mittel insbesondere erhellen wird.

12. Das erste dieeer Mittel besteht in dem gar zu grossen Geräusche, welches Hr Logier mit seinem System zu machen sucht. Beyspiele dieeen sieht ersthich, seine gar zu pesitiveichen Anzeigen und Ausmssungen; sreyetens die Aufstellungen seiner Schüler, welche er Examina nennt, die aber von Andern Exhibitionen genannt werden; drittens die Anendnu, welche er hey letzteen an die Anweeeuden hält und wobey er sie auffordert, ihre etwanigen Einwendungen zu äussern, und ihm und seinen Schulern Fragen zur Beantwortung vorzulegen; welche Antworten er jedoch, entweder gar nicht, oder auf eine sehr ausweichende Art zu gehen, beschuldiget wird; viertens, die Art, wie er bey seinen Exhibitionen allemal eine überwiegende Partey für sich zu versammeln verstcht, damit die gegrundetsten Einwendungen verworfen und als blosee Misgunst aufgenommen werden können; fünftens, die Einführung eines Apparats, den er Chiroplast nennt, welchen ich unten insbesondere unteeeuchen werde, sechstens, das Gepsange, welches ee mit seinem Unterrichte in Klasseu macht, wo ne nicht nue eine Menge Schuler auf zehn und mehr Pianofortes, und einer oder zwey kleinen Gegeln zugleich spielen lässt, so dass zwey oder auch drey an einem Instrumente sitzen, sondern auch die Schulee harmonische Studieu auf- lunieten Rechentafeln machen und herneeh en Exercitienbücher eintregen lässt, nebenbey, die Vorle-

gitized by Google

sungen, welche er seinen Schülern (grossentheils Kindern) hält. Und dergleichen mehr.

13. Obgleich nun verschiedene der hier angeführten Mittel, Aufsehn zu erregen, schon von der Art sind, welche man Marktschreyerey zu nennen pflegt, so gehört dahin doch wohl insbesondere das Aufsehen, welches Hr Logier seine Sache lang in Dublin mit seinem Chiroplaste zu machen gewußt hat. Denn er hat daselbst eine Chiroplast-Halle errichtet, von daher er eines seiner Chiroplast-Werke datirt; und einen Chiroplast-Club, mit einem besondern Costume und emblematischen Knöpfen; es beliebt einige seiner Werke für seine Schüler: *A Chiroplast Companion*, und ein anderes: *Sequel to the Chiroplast Companion*; und macht überhaupt von dem Worte Chiroplast, in seinen Werken und Programmen, und vom Chiroplast selbst bey seinen Exhibitionen einen so übschäftigen Gebrauch, daß es jedem vernünftigen Beobachter ekelhaft seyn muß.

14. Die eigentliche Ursache, warum Hr Logier mit seinem Chiroplaste ein so grosses Aufsehen zu machen sucht, scheint zu seyn, dadurch die Aufmerksamkeit des Publikums von der Verwerflichkeit und allgemein schädlichen Tendenz seines Systems abzuziehen, und Leichtgläubige damit, als mit etwas sehr merkwürdigem und nützlichem, eine Zeitlang zu blenden. Mehreres über den Chiroplast wird weiter unten vorkommen.

15. Ein zweytes Mittel, dessen Hr. Logier sich zu Unterstützung seines Systems bedient, ist, dass es behauptet, sein System enthalte ein Geheimniss, für dessen Mittheilung er hundert Guineen nebst einer festen Zusalierung für die Verschweygung dieses Geheimnisses erwarte. Dieses befördernde auf eine gedoppelte Weise die bey 6. erwähnte unsichere Speculation. Denn entweder brachte es dem leicht zu überredenden Theile des Publikums sehr grosse Erwartungen von einem solchen Geheimnisse bey, welchen zufolge nie ihre Kinder dem Logier'schen System des Unterrichts gern und haufenweise anvertrauten; zweytens fenerte es Musiklehrer, welche die erfindenden hundert Guineen aufbringen konnten, an, sich ein so schätzbares Geheimniss zu verschaffen, um auch so viele Schüler zu bekommen. Ja, die Combination dieses beyden Effecte des so kostbaren Logier'schen Geheimnisses mochte sogar, dass viele Musiklehrer sich wider Willen bequemen mussten, auch auf die erwähnten Bedingungen an Hrn. L. und seine Mitgenossen zum Nachtheil anderes unzuschliessen, wenn sie nicht ihre sonst erwachenden Connexionen, und mit diesen ihren Unterhalt redlich verdienten Erwerb verlieren wollten.

16. Es ist daher die Frage, wenn dieses hundert Guineen nebst einer Baargschaft der Verschwiegung werths, Logier'sche Geheimniss eigentlich bestehe? Aus einer Vergleichung aller Umstände folgt, dass es in nichts anderm bestehen könne, als eigentlich, in den erwähnten Specialitäten, so viel möglich, allen Musikunterricht an sich und seine Mitgenossen zu bringen; zweytens, aus einer festgesetzten Ordnung und einem Leisten des Unterrichts, welche bey allen Schülern unabänderlich dieselben bleiben, wie ich schon bey 10. erwähnet habe; und drittens, aus gewissen unnützen, nur zum zweckwidrigen Kleinigkeiten, wodurch Hr Logier selbst seine Mitgenossen und Schüler, als durch etwas sehr merkwürdiges und nützliches, an den Glauben des Wichtigkeit seines Systems zu fesseln sucht. Ueber den ersten dieses Punkts ist schon oben bey 6; 7, ein hinreichendes gesagt worden. In Ansehung des zweyten Punktes ist es ganz unnöthig, die eigentliche Ordnung und Aechtheit des Logier'schen Unterrichts zu wissen; da die Lectionen selbst aus den Exercitienbüchern der Schüler und aus seinen bey 9. erwähnten drey Werken für seine Schüler bekannt sind; und das ganze System überhaupt als allgemein schädlich und verwerflich erscheinen wird. Und unter die erwähnten Kleinigkeiten des dritten Punktes rechne ich solche, als in den „*General Observations* pag. 18. einige unumstossliche Hülfsmittel und kleine Kunstgriffe" genannt werden, „wodurch Kinder im Stande sind, das wenige, das „sie wirklich wissen, mit vieler, das auf die Benennung Wissenschaft keinen Anspruch hat, nur „schnell zu stellen" nämlich das Abzählen der Finnern an den Fingern, welches sie, da sie einmal darüber angetroffen werden, sogleich mit den Händen hinter sich fortzusetzen suchten, und dergleichen mehr.

17. Ein drittes Mittel, dessen Hr. Logier sich zur Empfehlung seines Systems bedient, und welches noch insbesondere angibt, ist dass er den Hauptgrundsatz seines Systems des Unterrichts für den einzigen und für einen Hauptvorzug seines Systems vor allen vorher bekannten aus-

giebt. Die Neuheit hiervon sieht, wie folgt: Im Jahre 1798, also achtzehn Jahre vor Hrn. Lo Herausgabe seines *Chiroplast Companion*, welcher, seiner Behauptung nach, auf jenen Grundsatz gebauet ist, gab ich mein kleines Werk für Anfänger heraus, betitelt: *The first Beginning on the Piano Forte* etc. (Der erste Anfang auf dem Pianoforte, nach einer verbesserten Methode, Anfänger zu unterrichten.) Der Grundsatz dieser Methode wird aus folgenden kurzen Auszügen aus diesem Werke erhellen:

18 Die Einleitung an demselben fängt so an: „Ernst schwarz, diese Anfängerregeln sollen unterrichten, dass er einer Theils nicht durch trockne Erklärungen aufgehalten und abgeschreckt werde, ohne der Vergnügen des Spielens zu geniessen; und dass er andern Theils dem blossen Spielen nicht zu sehr überlassen werde, oder in seinem Fortkommen könne, ohne es regelmässig und grundlich zu lernen. Diese Schwierigkeiten hoffe ich durch gegenwärtiges Werk auf dem Wege zu räumen." — „Da aber die Methode, Anfänger zu unterrichten, welche ich vorschlage, von den bisher bekannten verschieden ist, so halte ich es für nöthig, folgende allgemeine Regeln zu geben, die bey dem Gebrauche dieser Methode beobachtet werden müssen, nämlich: 1. Der Schüler muss mit keinen andern Regeln und Erklärungen überhäufet werden, als die zu seinem unmittelbaren Gebrauche erforderlich sind. 2. Nichts muss dem Schüler über hinreichender Erklärung aufgegeben werden. 3. Der Schüler muss durch die verschiedenen Fehler der Kunst aufmerksam und auf solche Art geführet werden, dass nichts, was zu seinem Zwecke wesentlich oder nützlich ist, gänzlich übergangen werde etc."

19. Darauf folgen „Erklärungen der Anfangsgründe der Spielkunst auf Tastatur-Instrumenten," von welchen der Lehrer bey jeder Lection so viel auszuwählen hat, als nach den vorhergehenden Regeln erforderlich ist. Aber der Anfang selbst ist mit der ersten Spiel-Lection zu machen, welche nur zwey kurzen Sätzen besteht, und blos die drey untersten Noten des Diskantes c, d, e enthält. Diese Noten, welche von gleicher Länge und allein im C Schlussel sind, erhält drey Tacten, kann selbst das jüngste mutterwitzige Kind, ohne wenig Worten der Erklärung, beym ersten Versuche völlig begreifen und nach den Noten in Ausübung bringen lernen. Dazu legt diese anscheinende Kleinigkeit, von nur drey Noten, den Grund zur methodischen Erlernung aller übrigen Lagen, als Folge von zwey zu zwey Stufen des musikalischen Alphabets; und gewähret einem Anfänger die Freude, sogleich etwas angenehmes nach Noten spielen zu können.

20. In der zweyten Lection werden zu den obigen drey Noten auf Linien die drey Spatien b, d, f, gelernet, welches den Grund zur methodischen Erlernung aller Spatien legt, und mit den Noten b, c, d, e, f, g, schon zwey heitere Sätze die die beyden ersten an Uebung hinreichend. Und auf diese Weise werden in den übrigen zehn Lectionen alle andere Noten, nebst den gebräuchlichsten Arten ihrer Dauer, so stufenweise eingeübet, dass ein wirklicher und grundlicher Fortschritt gemacht wird, und der Schüler schon zwölf kleine Stücke von verschiedenem Charakter, jedes mit einem Präludium, nach Noten spielen kann. Diese Lectionen sind alle in C dur, und enthalten bloss zufällige Versetzungszeichen. Denn aber folgte sechs Sonatinen, jede von zwey Sätzen, in zwey, drey Kreuzen und einem, zwey, drey Been, auch in zusammengesetzter, doch nicht zu grosser Schwierigkeit. Und das ganze Werk ist für Kinder, deren Hände sicher noch als eine Sexte erstrecken können, eingerichtet, aber dadurch dem Effecte so erhaben.

21. Wenn nun der Leser mit dem Obigen das vergleicht, was Hr. Logier über dasselben Gegenstand vor seinem System behauptet, so findet sich folgender:

22. Im *Chiroplast Companion* stellt Hr. Logier die vorigen Systeme des Unterrichts fehlerhaft als in einem höchst erbärmlichen Zustande vor, um dagegen sein hochgepriesenes System zu erheben, von welchem er sagt: „Durch das gegenwärtige System werden alle dirre Schwierigkeiten vermieden" — „der Schüler fängt auf einmal an, spielen zu, und alle nöthige Anweisungen werden in der Fortschreitung angebracht, wie sie nöthig werden," — „der Schüler hat höchstens nur fünf Noten für jede Hand zu lernen, und alle andere nöthige Instructionen werden stufenweise mitgetheilt, wie sie gebraucht werden." Und derselbe Grundsatz ward von Hrn. Logier's ersten Mitgenossen in London, nämlich von Hrn. S. Wehle, in seinem Prospectus, also ausgedrückt: „Der Schuler werden gleich bey ihrem ersten „Eintritte in die Akademie, die erste Lection zu

Digitized by Google

„spielen angewiesen, welche aus fünf Diskant- und „fünf Basenoten besteht." — „Andere Noten etc. „werden allmählich und unvermerkt gelernet, wie „sie gebraucht werden" — „Es entsteht ein mark„liches Vergnügen für die Kinder dadurch, dass „sie auf einmal im Stande sind, ein Stück hervor„zubringen" u. s. f.

25 Nach dem Obigen und nach dem, was bey 18, 19, 20, gesagt worden, wird nun hoffentlich eine ganz unfällige Ueberzeugung dessen, was Hr. Logier von seiner am Grundsatze sagt, mit dem mei„nigen, achtzehn Jahre früher bekannt gemachten, vollenglisher seye. Und dass Hr. L. mit meinem bey 17. angeführten Werke nicht bekannt gewesen seye, lässt sich nicht denken, weil dieses Werk die ganze Zeit her gesucht wurden, und also gar nicht unbekannt ist, wie mir die ersten hiesigen Musikhandlungen, und angesehene Musiklehrer, die es gebraucht, gewiss gern bezeugen werden; auch besonders deswegen, weil ich weise, dass es mit meinem theoretischen Werken bekannt ist, in welchen es erwähnt wird; und weil er es daher, als besonders zu seinem Fache gehörend, nicht unbesehen gelassen haben kann. Auch ist es unmöglich, dass Hr. L. den obigen Grundsatz selbst erfunden habe, ohne den meinigen zu kennen, weil jede Stufe seines Unterrichtes beweiset, dass er nicht im Stande sey, einem hochgerühmten Hauptgrundsatze gemäss zu verfahren, welches sieht der soll seyn könnte, wenn er jenen Genusts selbst erfunden und reiflich durchdacht hätte. Zum Beweise des eben gesagten dient Folgendes:

24. Schon die erste Lection im *Chiroplast Companion*, womit Hr Logier seine Schulee anfängen lässt, ist seinem obigen Grundsatze schnurstracks zuwider. Denn sie besteht aus zehn verschiedenen Noten, von zwey Acten der Dauer, und in zwey Schlusseln. Dass ist viel mehr, als ein junger Schuler auf einmal, selbst den dem erfordertlichen Tasten, so deutlich lernen kann, dass er es nach Noten, die er kennt, auf Tasten, die er auch kennt, in rechtem Zeitmasse ausführen konne. Aber Hr Logine gesteht selbst in demselben Werke, „dass ein Schüler mit Hulfe seines „Chiroplast'e die erste Lection spielen könne, ohne „seine Note der Musik zu verstehen, wenn er nur „auf die Nummees der Finger 1, 2, 3, 4 und + für „den Daumen, welche in den Fingerfühlern ohne „ihre Fechee angeschrieben sind, und die gleichen „Nummees ohne den Noten der Lection achte" Heisst das denn nach Noten spielen, oder nur nach Zahlen fingern? Heisst es, eine viel aufgeben, als der Schulee auf einmal lernen kann, oder was mehrere Lectionen erfordert, um hingereichend gelernt zu werden?

25 Auf ähnliche Weise verfahret Hr. Logiee auf jede Stufe seines Unterrichts. Erst erlernt er seinen Schülern nur Eine Art der Bewegung ihree Finger, nämlich ihee einee und deeselben Taste, und wenn es ein durch dreyerley Fellexeiten seines Weekes auf ihee Weise vom Zusammenziehen oder Weiterstrecken, vom Uebee- oder Unterstecee, vom Spreogee etc. (welches alles ein Kind bey einer guten Methode unvermerkt mit lernt,) entwihet hat, so nimmt ee den Chiroplast weg, und erwartet nun nicht blass alle diese Acten ller Applikatur unter einander, sondern auch unbesondere Steeckungen der Finger, welche für die kleinen Hände junger Kindee ganz unmöglich sind. Beweiset alles dieses, dass er seinem vorgeblichee Grundeatze gemäss so verfahren verstehe? oder vielmehr, dass er ihe nicht einmal gehörig verstanden habe? Was sollen Kinder bey den ihree Fingere unmöglichen Stellee in einere Lectineen thun? nureehte Noteo greifeo, oder tacet spielen?

26 Abee diese Unfälligkeit des Hrn Legier, nach seinem sonnaestiehen Grundsatze zu verfahren, erweiset sich auch aus deu Exercitien-Bucheee, in welche ee seine Schuler ihee Studien eintegen lasst. Den Anfang in deuselben macht eine bloss auftetegende diatonische Scala von Eiree Octeve in C dur. Dann kommt eine chromatische aufsteigende Octave, in welcher aber Hin C vorkommt, welche eine unharmonische Stufe ist; und zum Beweise, dass dieses nicht ein bloss zufälliges Fehlee seye, sind die beyden Noten mit 13, 14, numeeiet. Darauf folgt eine sogenannte enharmonische Tooleitee, welches aber nichts anders als eine diatonische ist, nämlich D E F G A H C D, jedes mit eiecm b. Solche zufällee de Unreichtigkeiten ein eetten Anfange der Studien sind doch in der That so sig. Gleich darauf folgt die diatonische bloss aufsteigende Octave, durch alle Tone von C bis His, mit zwölf Keeuzen, und von C bis Deedee, mit zwölf Beee, wo die Kreuze und Beeu nicht als Vorzeichnungen, sondeen bey ihren Noten vorkommen. Heisst denn das sieht, zu Zeit mehe aufgeben, als wee dee Schülee zum wirkliehee Gebrauche bedarf? Haben je Haendel, Haydn und Mozart, welchen Hrn Le

Schüler nachahmen sollen, in zwölf Kreuzen und zwölf Been componirt? Oder sollen die kleinen Logier'schen Schüler sogar jene Veteranen in Kreuzen und Been übertreffen; und dieses gleich im Anfange ihrer Exercitien? Von diesem Anfange kann der Leser nun schon auf die ganze Folge dieser Exercitien schliessen.

27. Ein viertes Mittel, dessen Hr. Logier sich bedienet, um sein System darauf zu stützen, ist sein Unterricht in Klassen, oder für mehrere Schüler zugleich. Obgleich diese Art des Unterrichts in den Fällen, wo sie anwendbar ist und noch einer guten Methode angewandt wird, von entschiedenem Nutzen ist, so erweiset es sich doch, dass die Art, wie Hr. L. sie anwendet, nur hauptsächlich dazu dienen kann, seine drey 6, 7 gesagte, allgemein gewünschtige Speculation zu befördern. Denn er sucht dadurch das Ansehen zu gewinnen, dass seine Akademieen den beständigsten Musikunterricht gewähren, um als nützlich zu zeigen, dass in allen diesen Akademieen alle Schüler nach einer festgesetzten Routine, auf eine und dieselbe Art in Klassen unterrichtet werden.

28. Aber wenn denn Hr Logier nicht, dass selbst die beste Methode des Unterrichts, im Allgemeinen genommen, nicht bey allen Schülern auf eine und dieselbe Art anwendbar ist, sondern dass sie sich bey jedem nach seinen Fähigkeiten und Bedürfnissen, nach der Zeit, welche er auf den Unterricht verwenden kann, und nach dem besondern Zwecke, zu welchem er Musik lernt, bequemen muss? Was kann es daher verlangen, dass seine jüngsten Schüleinnen, die für seinen zweckwidrigen Leisten von harmonischen Studien kein Gefühl haben, noch es haben können, dennoch diese mit den ältesten zugleich durchwingen sollen; und dass Fähigere, die grössere Fortschritte machen können, als die Kleinsten, durch dieses Leisten daran verhindert werden sollen? Im Gegentheile sieht man, dass er das, wofür alle Schüler Gefühl haben, und haben müssen, weil sie davon den leichtesten und angenehmsten praktischen Gebrauch machen können, nämlich Generalbass, fast gänzlich vernachlässiget; weil bey einer seiner Exhibitionen seine Schüler, welche schon Melodieen harmonisirten, noch keinen bezifferten Bass spielen konnten (Exposition, pag. 55.). Auch in den Exercitien-Büchern der Schüler ist vom Generalbasse nichts zu finden.

29. Auch in Absicht des praktischen Spielens lehrt die gesunde Vernunft, dass ein abtliges, oder nur häufiges Zusammenspielen mehrerer auf einmal, nichts anders als ein steifes Takthalten und einen rauhen gemeinen Anschlag und Vortrag hervor bringen könne; und alle unparteiische Sachverständigen, welche bey einer Logier'schen Exhibition gegenwärtig gewesen sind, sagen einstimmig, dass dieses mit den Ausübungen daselbst der Fall sey. Wer sollte auch wohl glauben, dass Hr. L. behaupte, „durch eine solche „Vereinigung vieler Schüler von verschiedenen „Stufen der Fortschritte werden kleine Fehler gegenseitig verbessert?“ Können denn Fehler verbessert werden, ehe sie begangen sind? Oder kann Begehen derselben, wie ist es da möglich, sie zu verbessern, wenn kein Einhalten statt findet, sondern ein jeder mit den andern fortzukommen streben muss? Der Leser sieht gewiss, dass gerade das Gegentheil von dem, was Hr L behauptet, Statt findet, und dass ein solches Zusammenspielen Vieler auf einmal, häufig Fehler hervorbringe, statt sie zu verbessern. Sollte er aber meynen, dass das Verlieren der Fehler in dem Gesichte des Ganzen, sie verbessern heisse, so würde er selbst dadurch bestätigen, dass auf keine Fertheit und Vollendung des Vortrags bey seinem Klassen-Unterrichte zu denken sey

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Octobers. Den 15ten, am Geburtstage des Kronprinzen, ward, nach einer von Mad. Schenck gesprochenen Rede des Kriegsraths Mey, Mozart's heroische Oper *Titus* gegeben, in der Hr. Stumer, Mad. Schulz und Dem. Eunike die Hauptrollen vorzüglich gut ausführten. Das Ballet im ersten Akt und am Schluss der Oper, vom königlichen Balletmeister Telle, hatte einen von Hrn. Musikdirector Schneider geschriebene Musik, die aber nach Mozart's klassischen Tönen nicht gefiel. Ausserdem gab das Theater an Neuigkeiten am 24sten *Aschenbrödel* oder das *Zauberkätzchen*, pantomimisches Ballet in zwey Abtheilungen, nach dem französischen *Cendrillon* ou *la chatte merveilleuse*, für den königlichen Schauspiel eingerichtet vom königlichen Balletmeister Telle; Musik von dem eben erwähnten Hrn. Musikdirector Schneider. Der Inhalt ist jedermann aus dem Mährchen bekannt, Dem. Lemière führte die Partie der Aschenbrö-

Digitized by Google

del, Dem. Römisch die der Fee Minette und Hr. Huguet die des Prinzen Alfons vorzüglich gut sang, aber Undank ist der Welt Lohn, denn niemand dachte beym Beyfall an die ziemlich derbe Katze, die doch so schön die Kastanien aus dem Feuer langte, die Tassen so überraschend vom Tische warf, mit grosser Fertigkeit zum Fenster hinausspran u. s. w. Die Musik hatte nichts des Auszeichnens werthes. Den 28sten ward zum erstenmale gegeben und am vorletzten Monatstage in dem überfüllten Opernhause wiederholt: *Der Strelower Fischzug*, Volksstück mit Gesang, in zwey Abtheilungen, von Jul. von Voss; Musik von Hrn. Musikdirector Schneider. Wer je etwas von dem, am 24sten August jedes Jahres wiederkehrenden beelmeerschen Volksfeste des Stralower Fischzugs gehört hat, kennt den Inhalt der Posse, und wer Berliner oder mit der hiesigen Welt genau Bekannte können die zahlreichen Witzspiele des aus ähnlichen Schriften schon bekannten Hrn. Verf. verstehen, daher ist dieses Volksstück auch am Local und für unerwartige Anhören unbeschreiblich. Zu den einzelnen Personen, die schon den Inhalt dieses Redenerten errathen lassen, gehören unter andern: die Tante aus dem Fischerhause, der Onkel aus der Pfefferstube, zwey Schneidermamsells, ein blinder Haefner, eine blinde Sängerin, ein Schneidergesell aus Weissenfels, ein Charlottenburg-Fehrer, ein Topfbinder aus Schwanheim, ein Nennengehändler, ein Gerbermeisterlehrer, ein Polizeycommissarius, ein Pfefferkuchler, ein Drehorgelspieler etc. Die schönen Decorationen stellten zwey der schönsten, einander gegenüberliegender, Gegenden von Berlin vor: Stralow und Treptow. Die Musik von Hrn. Schneider war eingerichtet: die Ouverture, ein Pastoreau von Gassenhauern, die Gesänge Volksliedern. Der Beyfall war sehr getheilt; nur ähnlichen lärmenden und störenden Auftritten, wie bey der ersten Vorstellung, vorzubeugen, wurde in den öffentlichen Blättern an die ältern Gesetze gegen Lärm in den Theatern erinnert.

Die schon im vorigen Berichte mit Beyfall genannte Mad. Campi aus Wien ist am 26sten als Donna Anna in Mozart's *Don Juan*, am 4ten als Constanze in Mozarts *Belmonte und Constanze*, und am 9ten als Königin der Nacht in Mozart's *Zauberflöte* aufgetreten. Ausgezeichnet war besonders die zweyte Vorstellung, in welcher sie unter andern das Rondo: O so verzeih etc., ihre Arie: Martern aller Arten etc., das Quartett: Ach Belmonte! ach mein Leben! etc. und das Recitativ: Welch Geschick! u. Qual der Seele etc. beklatscht. Auch Hr. Stümer, der den Belmonte gab, fand bey der Arie: Hier soll ich dich! dann sehen etc., Constanze dich wieder zu sehen etc., Wenn der Freude Thränen fliessen etc. Ich kann ganz auf deine Stärke etc. und in dem erwähnten Quartett und Recitativ, auch Hr. Hillebrand als Osmin in der Arie: O wie will ich triumphiren etc. viel Beyfall. — Die auch schon im vorigen Berichte erwähnte Demoiselle Kainz aus Wien hat mit ihrem Lehrer, Hrn. Riekel, einigemal in Zwischenakten gesungen. Hr. Riekel war schon vor einigen Monaten hier, und liess sich, wie die damaligen Beurtheilte meldeten, nicht ohne Beyfall in Zwischenscenen hören. Am 8ten sangen beyde in einem aus drey Scenen der Rossinischen *Barbier von Sevilla* zusammengesetzten italienischen Intermezzo, und am 11ten in Scenen aus Rossini's Oper: *Die diebische Elster*, auch diesmal nicht ohne Beyfall.

Von den Concerten dieses Monats war das am 5ten von der Generalintendantur veranstaltete des erste. Nach der Sinfonie von Mozart aus G moll, sang die erwähnte Dem. Kainz die Arie von Nicolini: Can qual tra pianto etc. und nachher Variationen von Wintter ihrer Landsmännin Thema: Oh cara memoria etc. Hr. Boucher, wie es sich in einer neuern Anzeige nennt, artiste et cosmopolite, spielte eine von ihm componirte Fantasie für Violine principale mit Orchester (Introduction, Allegro, Scherzo, Romanze, Polonaise) und mit Hrn. Concertmeister Möser ein Doppelconcert für zwey Violinen von Viotti. Seine Gattin spielte ein Concert für Pedalharfe und das dritte Doppelconcertant für Pianoforte und Harfe; beyde mit den schon oft bemerkten Eigenthümlichkeiten. — Am 12ten gaben die Herren Boucher und Moser abermals Concert, und spielten gemeinschaftlich das Doppelconcert für zwey Violinen von Dupuy; an wie Hr. Moser allein ein Adagio und Rondo, und Hr. Boucher ein Allegro, Largo und Rondo. Aeussenlang verdienen noch in diesem Concerte die vierzehnjährigen talentvollen Zwillingsschwestern Lithander aus Stockholm, die eine concertirende Polonaise a 4 mains auf dem Pianoforte vortrugen. — Den 25sten wurde zum Besten des Feuerlöschstiftes ein Concert veranstaltet, in dem zwey Ouverturen, von Spontini (*Cortez*) und Beethoven gespielt wurden. Auch hier trug Hr.

Kircher ein Concert und Rondo vor. Zum actenmäßigen sangen öffentlich Dem. Hoffmann und Carl, ehemals Zöglinge des Friedrichsstifts und seit ein und einem halben Jahre im Singinstitut der Dem. Schmalz; sie sangen den Morgenhymnus: Tochter Saturnus etc. mit Chor, aus Spontini's *Vestalin* und das Duett aus Paer's *Sargines*: Man kennt ihr ohn' Entzücken etc. Sie haben stark ansprechende Stimmen, die bey fortgesetzter Uebung auch noch mehr an Biegsamkeit gewinnen werden. Auch sangen die jetzigen Zöglinge der Friedrichsstiftes unter Leitung ihres Singlehrers, des Chordirectors Seidel, den Chor an den Frühling von Gethe, componirt von Carl Blum. Die ganze Einnahme des Concerts betrug 401 Thaler 5 Groschen 8 Pfennige. — Den 27sten geb He. S. Herzustedt, fürstlich schwarzburg-sondershausenschee Kapellmeister, Concert. Der schon vor mehreren Jahren hier mit Beyfall aufgenommene tertflicher Klarinettist trug ein Concert von L. Spohr (Manuscript) und ein Concertino von Max Eberwein vor, und eine das bey der jetzigen Concurrenz sieder nicht zahlreiche Publikum hin durch seine Kraft und Kühnheit in den widersten Lagen, in den schwellsten Spannungen und in dem pianissimo Staccato, durch die leichte Höhe bis zur Grenze des viergestrichenen e, dem höchsten b und die volle und kräftige Tiefe, die grösste Reinheit und Vollkommenheit gebundener und abgestossener Passagen, die Zartheit und Innigkeit im piano, emancando in zum leisesten Hauch einer Aeolsharfe. In diesem Concert trat auch zum erstenmale auf Dem. Caltheina Caus, aus Wien, Schülerin des Hoftkapellmeisters Salieri. Sie hat eine mittlere Stimme, viel Schule und Gefühl, reine Intonation und geschmackvollen Vortrag. Nehmen Sie noch dem ein liebenswürdiges Aeussere, und Sie können sich der Eindeck denken, den das liebe Mädchen auf das gebildete Publikum machte.

Durch eine Kabinetsordre hat der König alles, was sich auf die Musik beym Theater bezieht, Oercheter, Annahme und Entlassung der Kapellmeister, Darstellung der Opern und Operetten, Ballet etc. alles dem Generaldirector der Musik, Hrn. Spontini, übergeben, an dass der Generalintendant, Graf von Brühl, nur für das Tragen, Lust- und Schauspiel sorgt. So wird denn nun jede der jetzt getheilten Behörden allein die Ehre und Schande der Dezeellenzen haben!

Magdeburg, im October. Dem tätigen Kunstleifer des Hrn. Musikdir. Wachsmann hatten wir am 25sten Sept. einen herrlichen Genuss zu verdanken: wir hörten Friedrich Schneiders *Weltgericht*. Gewöhnlich feiert Hr. Wachsmann mit seinem Singvereine und dem von ihm errichteten Domchore, in der St. Johannis-Kirche zum Besten der Armen, Ostern und Michaelis, ein Oratorium auf; diesse Mal wählte er das *Weltgericht*. Herr Oberbürgermeister Francke, welcher alles Gute kräftig unterstützt, hat auch hierzu die Hand geboten, dass am 25sten ein grosses Concert auf dem Rathhause, und am 27sten eines Quartett-Unterhaltung gegeben wurde. Somit feyerten wir ein grosses Musikfest, welches der Oberbürgermeister Hr Francke zu einem städtischen machte. Der Singeverein des Hrn Organist Seebach, welcher nicht öffentlich auftritt, wohl aber zum Besten der Armen im Seele der Freimaurerlogen alljährlich zwey Concerte giebt, wurde ebenfalls zum Beyfall eingeladen, wodurch das Gesangpersonale bedeutend anwuchs; und nun Sondershausen, Braunschweig, Helmstedt, Heilbeestadt, Blankenburg, Quedlinburg und Dessau traten Künstler zum Orchesterzweg ein. He. Kapellmeister Schneider hatte, die Einladung zu Folge, die Gute, die Direction seines Kunstwerkes zu übernehmen; und so wurde die Aufführung an glänzend, als sie vielleicht noch nirgends Statt gefunden. Mit Liebe und Aufmerksamkeit folgten Alle dem Meister, der mit sicherer Hand das Ganze leitete. Die Ausführung war des Werkes würdig. — Beide Violinen 20, an der Spitze Hr. Concertmeister Penbel aus Dessau, zweyte Violinen 20, geleitet vom Kaufmann Hrn. Fasch dem ältern; Bratschen 15, Violoncelle 10, He. Kammermusikus Müller der jüngere, aus Braunschweig, Hr Dom-Musikus Baumbeck aus Halberstadt hatten die Soli, Bässe 7, unter denen Hesse und He. Kammermusikus Kleisch aus Dessau waren kräftige Stützen; Flöten 5, Oboen 4, Klarinetten 5, Fagotte 6, Contrefagotte 2, Hörner 4, Trompeten 4, Posaunen 4, Pauken 2.

Soprane waren 67, Alte 47, Tenore 45 Bässe 54; und vom Militair noch 34 Sänger zum Chor der Leobeter. Die Solopartieen hatten Fräulein Kayser, Fräulein Semler aus Berlin, He. Henriettenhalen der jüngere, Hr. Happich aus Quedlinburg und Hr. Beckmann.

Hr. Kapellmeister Schneider dirigirte aus der Mitte des Ganze; ihm zur Seite führten die Chöre

Digitized by Google

Hr. Organist Seebach und Herr Musikdirector Wachsmann, und am Fortepiano sass Hr. Musikdirector Beer. Activ waren also 385 Personen. Ueber die höchst gelungene Aufführung war nur eine Stimme. Am 26sten auf dem Rathhause wurde gegeben: 1) Sinfonie C moll von Beethoven; 2) Neuestes Concert für die Klarinette von Spohr, geblasen vom Kapellmeister Hermstedt aus Sondershausen; 3) Arie aus *Titus* von Mozart, mit obligater Klarinette, gesungen von Fräulein Kayser und begleitet von Hrn. Kapellmeister Hermstedt. Im zweyten Theile: 1) Ouverture aus der *Zauberflöte* von Mozart; 2) Duett aus *Sofronisbe* von Paer, gesungen von Fräulein Kayser und Hrn. Hennichshofen dem jüngern; 5) Variationen für die Violine von Polledro, gespielt von Kammermusikus Hrn. Müller dem ältern aus Beerunsehweig. 4) Schlusschor aus *Christus am Oelberge*, von Beethoven. Genau und herrlich war das Ganze, und ebenfalls gelobet vom Hrn Kapellmeister Schneider. Am 27sten trugen die Herren Müller ein Quartett von B. Romberg vor; Hr. Cantor Meister Probst ein Quartett von Fesca; Hr. Kapellmeister Schneider ein Quartett für das Pianoforte von eigener Composition; Hr. Müller der ältere, eine Polonoise von Meyseder, Hr. Kapellmeister Schneider und Hr. Probst ein Rondo von Spohr; und Fräulein Kayser sang eine Polonoise von Caraffa, und mit Hrn. Hennichshofen dem jüngern das Duett aus *Belmonte und Constanze* von Mozart.

Möge Hr. Kapellmeister Schneider das musikalische Publikum bald wieder mit einem ähnlichen Weeke erfreuen, und dieses Fest nicht das erste und letzte in dieser Art bey uns gewesen seyn!

Nekrolog.

Am 7ten Septembre dieses Jahres verschied Hr. Johann Gottfried Fischer, Musikdirector und Lehrer am Gymnasium zu Freyberg. Er war gebohren den 13ten September 1751 zu Naundorf bey Freyberg, besuchte von 1764 — 1772 das Gymnasium zu Freyberg. In Leipzig studirte er 1774 — 1777 Theologie und Musik. Ueberwiegende Neigung für die letztere bewog ihn, 1777 die Stelle als Organist an der Andreaskirche zu Eisleben anzunehmen; 1783 wurde er daselbst zum Musikdirector und vierten Lehrer ernannt. Nach einem ein und zwanzigjährigen Aufenthalte in Eisleben, wo er durch Amtstreue, Redlichkeit und Thätigkeit die allgemeine Achtung erwarb, und durch eine Schulorgel in dem dasigen Gymnasium, zu deren Erbauung er mit Uneigennützigkeit den Ertrag einer Anzahl von ihm veranstalteter und dirigirter Concerte verwandte, sich ein dauerndes Denkmal setzte, kehrte er 1799 nach Freyberg zurück. Hier übernahm er das Amt eines Musikdirectors und vierten Lehrers an dasiger Schule, welches er bis zur letzten Lebensstunde mit der grossten Thätigkeit, Uneigennützigkeit und Gewissenhaftigkeit verwaltete. Mit seinen ausgezeichneten musikalischen Kenntnissen und Talenten verband er die gelaste Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit, welche ihn sueht anzeichnet, sich dem grossen Publikum bekannter zu machen. Desto mehr aber arbeitete er für seinen unmittelbaren Wirkungskreis und für das musikalische Publikum, das ihn zunächst umgab. Dem unserer enge bedeutenden Anzahl grösserer und kleinerer Kirchenmusiken sind von ihm das Vater unser von Mehlmann, zwey Oratorien zum Charfreytage, (Texte von Lange und Biedermann) mehrere Psalmen etc. beachtet worden, von denen besonders die beyden Passions-Musiken den ausgezeichneten Beyfall mehrerer geachteten Meister fanden.

Kurze Anzeigen.

Potpourri pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, comp. par F. E. Fesca. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Eigentlich für eine, durchgehends obligate Violin, mit Begleitung der drey andern Instrumente. Die Themata sind gut gewählt, angenehm an sich, mannichfaltig im Ausdruck und nicht schon zu Grunde variirt u. dgl.; eben so gut sind sie verbunden, oder wenigstens nach einander eingeführt, die erste Violin ist sattsam beschäftigt, ohne zu schwer zu seyn; die andern Instrumente sind leicht und so gewählt, das kleine Ganze eine angenehme, und, da Hr. F. bekanntlich auch so trefflich die Violin zu behandeln versteht, eine zugleich nützliche Unterhaltung

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten November. **№. 48.** 1821.

Bemerkungen über Hrn J. B. Logier's sogenanntes „Neues System der Musikunterrichts."

Von A. E. F. Kollmann.

(Beschluss.)

30. De schon bey c3, c4 vom Chiroplaste überhaupt die Rede gewesen ist, so werde ich nur noch über jedes seiner Theile insbesondere ein Mehrs bemerken. Diese sind eine Notentafel zu Positions-Rahmen; zwey Fingerführer und Handgelenkführer.

31. Das erste Stück oder die Notentafel ist die liniirte Bret, welches dem Spieler gegenüber so aufrecht befestiget wird, dass jede Note des liniirten mit ihrem Namen, gerade über der der angehörigen Taste erscheint. Diese Tafel soll, nach Hrn. Logier's Absicht, das Erlernen der Noten erleichtern. Aber sie ist unleugbar nichts anders, als was das offene Bio mal Eins und andere offene Tabellen für einen Schüler im Rechnen sind, nämlich Mittel, verwöhnte Kinder in ihrer Faulheit zu bestärken: weshalb sie auch bekanntlich mit dem Spottnamen Eselsbenehen belegt werden. Verstünde Hr. L. nach seinem vorgeblichen, bey 17. angeführten, Hauptgrundsatze zu verfahren, so hätte er nicht nöthig, auf eine Erleichterung des Notenlernens zu denken. Jeder Schüler lernt sie, nach meiner in dem Werke für Anfänger gezeigten Art, grundlich und geschwind, ohne kaum es merken, dass, und wenn es sie lernt; und Hrn Log Notentafel versüsset diese Erlernung vielmehr gar sehr.

32. Der zweyte Theil am Chiroplaste, oder der Positions-Rahmen, besteht aus zwey parallellaufenden Leisten, die von einem Ende der Tastatur zum andern reichen, und zwischen welchen die Hände bey spielen bis an das Handgelenke gehalten werden sollen. Diese Leisten sollen die Hände in einer gewissen Höhe und Nähe der Tasten halten und verhindern, dass solche sich nicht höher oder tiefer, sondern nur von einer Seite zur andern bewegen. Der sonderbare Zweck dieses Theils der Chiroplast-Apparats beruht auf einem so widersinnlichen Grundsatze, dass es unerklärbar seyn würde, wie ein Mann von gesunder Urtheilskraft auf etwas habe verfallen können, wenn nicht das bey 14. erwähnte die handgreifliche Ursache davon zeigte. Hr. Logier behauptet nemlich bestehet ganz fest darauf, dass alle Bewegung und Kraft der Anschlages der Finger beym Pianofoete-Spielen von den Fingern allein herkommen müsse, welche wie die Hammer des Instrumente betrachtet werden sollen; und dass alle Theilnahme des Gewichts und der Muskeln der Hand und des Arms, an ihrer Bewegung und Stärke, beym Spielen nachtheilig sey. Dieses aber ist unstreitig dasselbe, als wenn er behaupten wollte, die unsachlichste verfehrteste Art gehörig zu sprechen wäre diejenige, dass man die Zähne zusammengebissen halte, damit die Kinnlade sich nicht bewegen könne, und bloss die Lippen sich bewegen müsste. Ich will aber dem Widersinnlichen seines obigen Grundsatzes aus seinem eigenen Bemerkungen dereuthun suchen

33. Im *Chiroplast Companion* pag. 6, sagt Hr. Logier: „wenn ein Kind zum ersten male ans Pianofoete gesetzt wird, so zeigt sich eine gänzliche „Unbehülflichkeit und Gezwungenheit. Da die „Gelenke der Finger schwach sind, so sind die „Kinder allemal von Natur geneigt, in ihrem Bestreben die Tasten niederzudrucken, solche mit „dem Gewichte der Hinter-Hände und des Armes „zu unterstützen. In Lagen, wo ein Lehrer um „selten Acht darauf geben kann, sind alle seine „Bemühungen, diesen natürlichen Hang der Kinder „zu verbessern, (wie er es nennt,) fruchtlos" u. s. w. Aber gesetzt es denn nicht, dass alle

solche Dinge, als zu welchen alle Kinder, beständig, von Natur, und so sehr geneigt sind, dass sie sein bestreben, solche zu verbessern, fruchtlos machen. Winke der Natur sind, von welchen gr zu fernen hat, und diesem zweckmässige Richtung es zu erleichtern suchen muss, dass es aber unvernünftig und widersinnig sey, solchen wie Fehlern, die verbessert werden müssen, entgegen zu arbeiten? Auch die Schwachheit der Finger eines Kindes, welche er so oft erwähnet, wird durch seine unnatürliche Art, sie auf Testatur-Instrumenten zu gebrauchen, sehr vermehrt. Wenn Hr. L. im Stande wäre, nach seinem bey 16. erwähnten Hauptgrundsatze zu verfahren, so würde er nicht nöthig haben, von dieser Schwachheit der Finger so oft zu sprechen.

54. Der erwähnte dritte Theil des Chiroplasts begreift zwey Fingerführer nämlich zwey messingene Platten, jede mit fünf Fächern, in solcher Weite, dass sie gerade über fünf zusammenliegende Tasten passen, in welchen der Daumen und die vier Finger sich bewegen sollen. Sie können für jede Hand über irgend einer Lage von fünf Tasten befestiget werden, und die Abtheilungen solcher Fächer bestehen aus dünnen Messingblechen, wie Stücke von Kartenblättern, welche mit den Tasten in gleicher Linie festlaufen. Das Umnatürliche und Widersinnige dieses Fingerführer lässt sich noch nur nach dem bey 14. erwähnten erklären. Denn es kann kein einziger Zweck angegeben werden, zu dem sie nützlich wären, und sie sind in jedem zusinnlichen Betracht schädlich und verwerflich; wie aus dem folgenden erhellen wird.

55. Wenn irgend ein Nutzen dieser Fingerführer gedenkbar wäre, so müsste es der seyn zu verhüten, dass die Finger der Anfänger nicht zuweilen die nebste Taste verfehlten. Nun bedenke man aber einmal bey der Violine und andern Engen-Instrumenten, wo die Tonstufen nicht durch Tasten bestimmt werden, und wo das Reingreifen so grosse Genauigkeit und lange Uebung erfordert, bedarf man keines mechanischen Fingerführers; und bey den beynahe zollbreiten Tasten des Pianoforte sollte man solche bedürfen? Wenn aber Hr. Logier darauf besteht, dass das Treffen der rechten Taste auf dem Pianoforte schwer sey, so kann solches nur von seinen Fingerführern herrühren, welche die Finger erst verderben und dann auf einmal ihnen alles das überlassen, wozu sie solche verdorben haben. Zufolge meiner bey 17. und ferner gezeigten Methode ist keine Schwierigkeit von der Art zu fürchten.

56. Aber das Merkwürdigste bey den Fingerführern ist, dass wenn man annähme, sie wären nützlich, so wäre doch dieses das Hrn. Logier im höchsten Grade zweckwidrig. Denn angebraucht sie nur dann, die fünf Finger über fünf zusammenliegenden Tasten so zu vertheilen, dass keine derselben zum bestimmte Taste verfehlen könne. Aber sie passen nur erwachsenen Händen so, dass die Finger mit den Abtheilungen in gleicher Linie laufen, und gerade diese Hände, für welche sie eigentlich passen, bedürfen ihrer gar nicht, weil ihre Finger gerade über den fünf Tasten liegen, und solche nicht verfehlen können. Und für kleine Hände, deren Finger nicht so weit liegen als ihre fünf Tasten, passen die Fingerführer nicht, weil die Abtheilungen derselben wie die Tasten gerade hin laufen, und die Fugen in ausgebreitesten Linien wie ein Fächer weswegen kleine Finger sich gegen die keilen der Abtheilungen zurücke müssen, welches ihren wirchen Knochen schädlich seyn kann. Ja, bey kleinen Handen, welches die einzigen sind, die anfangs zuweilen eine Taste verfehlen könnten, sind die Fingerführer deswegen höchst nachtheilig, weil, wenn die Kinder ihre Finger so weit, als bis in die Abtheilungen strecken sollten, sie solche nicht gehörig beugen können, und also gezwungen werden, mit geraden Fingern zu spielen, welches wieder die Regeln eines guten Spielers ist.

57. Der bey Sa. erwähnte vierte Theil der Chiroplasts begreift zwey Handgelenkführer, deren jeder aus einem bey jedem der Fingerführer angebrachten Messingbrothe, mit einem Regulator besteht, und dazu dienen soll, die gehörige Lage des Handgelenkes zu erhalten und zu verhüten, dass es nicht auswärts gebogen werde. Hierüber habe ich nichts weiter zu bemerken nöthig, als dass dieser Theil des Apparats eben so lächerlich sey, als die beschriebenen andern Theile widersinnlich und einer vernünftigen Methode des Unterrichts gerade zuwider sind.

58. Obgleich aber der Chiroplast bis jetzt nicht mehrere als die beschriebenen vier Theile enthält, so scheint Hr. Logier doch noch einen fünften Theil derselben im Sinne gehabt zu haben, nämlich Schulter-Gewichte. Denn unter der Re-

schreibung seines Positions-Rahmen fügt er hinzu: „Die Schultern müssen auf alle Weise unterstützen werden.“ Was haben aber die Schultern mit dem Pianoforte-Spielen zu thun? Berechtigt nicht diese Bemerkung das Publikum, zu vermuthen, dass seine mechanische Einschränkung der Hände, Finger und Handgelenke sich so unnatürlich fühle, dass sie seine Schüler veranlasse, die Schultern hinaufzuziehen, und andere ungehörige Bewegungen zu machen? Doch ich heiße, dass das, was ich über den Chiroplast und seine Theile bemerkt habe, hinreichen werde zu beweisen, dass er in jedem Betrachte verwerflich und einer guten Methode des Pianoforte-Unterrichts schuhrstracks zuwider sey.

39. Dass ein Verfahren, wie das hohle beschriebene des Hrn. Logiee, nicht ohne Widerrede geeignehen könnte, lässt sich schon von selbst erwarten. Ich werde daher nun zu zeigen suchen, wie derselbe sich in Ansehung seines Systems zu seinen Gegnern benommen hat. Schon der blosse Augenblick, dass er allenthalben, in Edinburg, Glasgow und London, nichts als „Conspirationen“ finde, sein System zu „zerstören und zu unterdrucken,“ beweist, wie sehr er überzeugt seyn muss, dass niemes nichts andres verdiene. Niemand, der sich seiner guten Sache bewusst ist, wird dergleichen zu augwohnen geneigt seyn. Soll aber jeder geschickte und rechtschaffene Musiklehrer ohne Widerstand zugeben, dass Hr. L und sein Hese ein Mitgenossen seinen wohlverdienten Erwerbn, ja gar seines Reputation dadurch drohen, dass sie seine Schüler unter dem falschen Vorgeben zu erhalten suchen, sein Unterricht sey schlecht, und der ihrige unmöglich besser?

40. Da Hrn. Logiees Betragen gegen seine Gegner in Glasgow und Edinburg, in den bey 5. erwähnten *Strictures* und den *General Observations* genugsam bloszgestellt worden ist, so brauche ich mich dabey nicht aufzuhalten, und gehe sofort zu seinem Betragen gegen eine Committee von Musikern über, welche sich in London formiret hatte, um sein System zu untersuchen, und die schon erwähnte Schrift *An Exposition of the musikal System of Mr Logiee*, eine herausgab. Auf diese erwiederte Hr. L mit seiner oft erwähnten *Refutation* etc. in welcher er nicht eine directe Antworten auf beynahe alle Punkte der obigen Exposition vermeidet, sondern auch sich die gröbsten Persönlichkeiten gegen die Verfasser derselben erlaubt, welche ihn mit der gelassten Schonung behandelt hatten, und sie wegen Handlungen gegen ihn tadelt, welche er selbst in einem weit höhern Grade gegen sie und alle diejenigen Musiklehrer ausübt, die sich nicht an ihn anschliessen. Diese Handlungen können daher nur tadelhaft an ihm seyn; und an obiger Committee sind sie lobenswerth, wie aus folgendem deutlich erhellen wird.

41. Dass Hr. Logier directe Antworten vermeide, erweiset sich handgreiflich in seiner ganzen Schrift; und zwar so, dass der Titel *Refutation* solcher auf keine Weise angemessen ist. Er ward beschuldigt dass er auf zweckmässige Fragen zu antworten, vermeide und verweigere, obgleich er selbst zu solchen Fragen aufgefordert hatte, und ich finde nicht, dass er sich gegen diese Verwürfe vertheidiget hat. Sein Chiroplast, Chiroplast-Halle und Chiroplast-Clef, mit einem besondern Costume und mit emblematischen Kunsten, sind als Merkmale der Marktschreyerey und Taschenspielerey worden, und seine Antwort darauf beruhet nichts von den letzteren beyden Hauptsachen, sondern lautet nur „jede kleine Schwachheit, welche meine Gegner an mir oder an denen, die mein System angenommen haben, auffinden können, ist erst veranstaltet und dann auf die auffallendste Weise dargestellet worden.“ — „Selbst die Knöpfe meines Rocks sind sie der ernstlichen Deliberation der Committee dinreichend wichtig befunden worden.“ Und auf ähnliche Weise erscheinen alle seine übrigen Antworten nur als leere Ausflüchte.

42. Dass Hr. Logier die erwähnte Committee, welche ihn so anständig behandelt hatte, als an konnte, auf die gröbste Art misshandelt, erscheint insbesondere aus der sarkastischen Deutlichkeit, mit welcher er seiner Refutation vorsetzt; und aus den gemeinen Persönlichkeiten, die er sich gegen die meisten derselben erlaubt. Eine solche Art der Widerlegung kann gewiss nicht verfehlen, bey der denkenden Klasse des Publikums eine seinem Erwarten ganz zuwiderlaufende Wirkung hervorzubringen. Wie sehr scheint dies zu reuthefestigen, was He. De Monti in den *Strictures* von „unsorm unverschamter Gemeinheit“ sagt; und wie leicht würde es der Committee seyn, die Bemerkungen, welche er über sie macht, mit Zinsen auf Zinsen zu erwidern, wenn es der Mühe lohnte!

Digitized by Google

43. Eine der erwähnten persönlichen Misshandlungen, welche gegen Dr. Crotch genehmigt ist und besonders Aufmerksamkeit verdient, ist diese, dass nach vorhergehenden Bemerkungen Hr. Logier sagt: „Ja heusst, dass der Hr. Doctor „wünscht, seine Schüler zehn oder zwölf Jahre „unter seiner väterlichen Aufsicht zu haben. Da „es nun meine Intention nicht ist, die meinigen „länger als zwey oder drey Jahre aufzuhalten, so „hoffe ich, der Hr. Doctor werde mit den übrigen „neun Jahren zufrieden seyn.“ (Refutation pag. 12.) Hier giebt Hr. L. selbst den Probierstein an, auf welchem die Wahrheit seiner Aussage leicht gepaukt werden kann. Denn es hat nun ohne neun Jahre nach seinem System unterrichtet, und von diesen obngefähr vier Jahre in London. Wo sind nun aus den tausenden des Schulen, die, seines Behauptung nach, schon nach seinem System unterrichtet worden sind, nur einige, die als Beweise aufgestellt werden können, dass sie in zwey bis drey Jahren irgend etwas richtiges und bedeutendes nach seinem System gelernet haben? Und wie kommt es, dass nach den erwähnten sieben Jahren noch kein einziger seiner Schüler bekannt ist, der sich, ausser seiner Akademie und Gegenwart, in irgend einem der Fächer seines Unterrichts auszeichnet???

44. Was Hr. Logier der obigen Committee besonders verweist, ist dass sie „auf eine unrechtmässige Weise Privat-Zusammenkünfte in „Privat-Häusern und im Geheim in dem Zwecke „gehalten haben, sein System zu unterstoss und „zu unterdrucken.“ Also diese Zusammenkünfte sind erwendet zu keinem andern Zwecke gehalten worden, als des Wesentliche des Logier'schen Systems zu untersuchen, und die Musik insbesondere gegen den Nachtheil zu sichern, welches sie so deutlich hervorgehen kann, wenn wegen jene Zusammenkünfte nicht nur entadelhaft, sondern höchst nachtheilig und lebensweh wurden. Hrn. L.s Behauptung, dass sie unrechtmässig und zu dem Endzweck gehalten wären, sein System zu unterdrucken, ist daher nichtig und verdient keine weitere Beachtung.

45. Man setze diese obigen Zusammenkünften einiger wenigen Mitglieder des Committee diejenigen entgegen, welche Hr. Logier mit der grossen Anzahl seiner Mitgenossen hält und die um der Sache seines Systems willen privat seyn müssen, und bedenke, dass seiner eigenen Aussage zufolge dieses System allen denen schaden würde, die es nicht annehmen, so fallen alle obigen Beschuldigungen von Unredlichkeit etc. auf seine eigenen Zusammenkünfte mit seinen Mitgenossen zurück und nicht auf die seiner Gegner.

46. Ein Beyspiel von der Art, wie Hr. Logier sich gegen etwanige Einwürfe zu vertheidigen sucht, wird in des *Exposition* pag. 61. u. f. gefunden. wo gesagt wird, dass bey der Exhibition in Edinburg am 27ten Nov 1820. einige verbotene Quinten und Octaven in seinem *Chiroplast Companion* und dem *Sequel* augemerkt wurden, worauf es zuerst hiess: „diese Werke „wären bloss für den Gebrauch seines Akade„mien gedruckt und nicht für allgemeine Verbrei„tung bestimmt“ aber darauf, indem er sich hierdurch herumdrehete, „es wäre, dass sie Fehler „enthielten, aber er halte es für nöthig, dass seine „Schüler solche Fehler eben und mit ihnen genau „bekannt werden sollten, um solche vermeiden „zu können.“ Jedoch hat es nachher eine zweyte Edition des obigen ersten Werks veranstaltet, in welcher diese Quinten und Octaven ausgemerzt worden. Dieses veranlasst also natürlich die folgenden drey Fragen: erstlich, erinnern sich die Schüler des Hrn. L., dass er ihnen jene Fehler als Fehler bemerklich gemacht habe, ehe sie ihm von der Committee angezeigt worden? zweytens, hat Hr. L. auch die grosse Anzahl anderer groben Fehler, welche in seinen drey Werken für Schüler und in den Exercitien-Büchern derselben enthalten sind, absichtlich und in ihrer Belehrung vorgebracht? und drittens, welches sind diese andern groben Fehler; — weiss er selbst etwas von denselben?

47. Ein anderes Mittel, dessen Hr. Logier sich zur Bestätigung seines Systems bedienen soll, welches man einen Fauvel nennen. Denn in der *Exposition* pag. 3. wird gesagt, dass er in einer Unterredung mit Hrn. Mazzinghi erklärt habe, „es habe sich so als ein Werkzeug in der Hand „der Vorsehung, das ganze System der Musikun„terrichts zu ändern.“ Und ehe die erwähnte Schrift herauskam, hatte ich schon von anderer sicherer Hand erfahren, dass er sich solche Ausdrücke erlaube.

48. Ich komme nun auf die Untersuchung der Hauptprobe, welche Hr. Logier in seiner *Refutation* pag. 44 u. f. von seinem System zu geben sucht; nämlich zu sechs Seiten von Exem-

pein, wie sie von seinen Schülern vor der Commitee und andern gemacht worden, und wobey er bittet, es möge verstanden werden, dass die Authenticität dessen, was er producirte, „leidlich „sicherstellet werden könne." Aber ist es nicht wunderbar, dass er hier von einer leidlichen Beschaffenheit spricht? Hat er denn Ursache zu befürchten, das Publikum werde ihm ohne Widerrede nicht völlig glauben? Oder sucht er nur auf diese Weise die folgenden Exempel in den Augen des Publikums so erstaunend zu erheben, dass sie als fast unglaublich angesehen werden mögen? Ich denke inzwischen, dass nach dem, was ich über diese Exempel zu bemerken habe, immend, der Harmonie versteht, an ihrer Authenticität zweifeln werde

49. Die beyden ersten Exempel, welche peg. 1 feemachen, sind Begleitezeigen der Dur- und Mollmeleiter als Oberstimme, und das letztere auch als Unterstimme, welches gleichsam der Grund und Eckstein alles Logier'schen Harmonie sind. Am 26sten April 1817 hat Hr. L. selbst zu Edenberg über die Begleitung der Tonleiter als Oberstimme eine Vorlesung gehalten, welche, so lange die davon in den *General Observationes* peg. 52 u. f. gegebenen Nachrichten existiren, offenkundig bleiben muss. Der einfache Grund dieser Begleitung ist von den Exempeln 20 an Antonietta Arie Aemonica Tab. 59 genommen, und eine einzige Abweichung, welche Hr. L. von solcher gewagt hat, produciert gleich einen der ärgsten Fehler der Harmonie. Auch in der Benennung, welche bey Antonietti die natürliche Tonleiter ist, nämlich ohne Kreuze und Bee, sagt Hr. L. die Natur-Tonleitern welcher Ausdruck, so viel ich mich erinnere, in englischen Büchern vor den meinigen, nicht vorkommt und bey Hrn. L. unrichtig ist; und er schmückt seine schon ertige Erklärung mit Bemerkungen über Tartini's und Rameau's System aus, welche beweisen, dass er auch in diesem Punkte meine „New Theory" missverstanden habe.

50. Die erwähnte Begleitung der Tonleiter als Oberstimme ist auch einer der Hauptgegenstände in den Exercitien-Büchern der Logier'schen Schüler; und scheint bey allen seinen Exhibitionen die Hauptübung in Harmonisiren gegebener Melodien gewesen zu seyn. Es ist daher gar kein Wunder, wenn Hrn. L.s Schüler damit so viel gethan haben, als die beyden Exempel bey peg. 1 enthalten. Aber Hr. L. hält das erste Exempel für correkt; und bemerkt im zweyten nur einen Fehler, welcher, wie er sagt, von der Committee nicht bemerkt worden war, und den er deswegen hat stehen lassen: ich finde aber in No. 2 drey und in No. 3 zwey offenbare Fehler, nebst verschiedenen anderen Irregularitäten und Verwirrungen; will er unternehmen, dieses alles auf seinen Einen Fehler zu reduciren?

51. Die zweyte Seite enthält zwölf Modulationen von einem Ton zu einem andern. Da aber in keiner derselben vorgeschrieben ist, ob die Tonwechslung natürlich oder abrupt seyn soll, ausser der Zehnten, wo es heisst „den kürzesten Weg", so sind diese Exempel, selbst wenn sich nichts gegen ihre Richtigkeit sagen lässe, dennoch von keiner Bedeutung. Aber ich finde in verschiedenen derselben auch Unrichtigkeiten, zum die, einer versäumten Auflösung der Dissonanz; des zu weit Modulirens, und daher erforderlichen Zurückkehrens, u. s. f. Und ein auffallendes lächerliches Exempel ist das fünfte, welches von As nach A modulirt, ungeachtet einen halben Ton höher. Denn anstatt die Vorschreibung in der Mitte der Zirkels zu andern und statt Been Kreuze an nehmen, wie alle Taukunstler thun, geht dieses Exempel, anstatt nach A, nach doppel B. also noch neun Been, anstatt deey Kreuzen; und Hr. Logier fügt diese Note hinzu: „Jegend einem, „dem die Einführung von Doppel-Bee einen pedantische Verwirrung scheinen möchte, bitte ich „das folgende Axiom des grossen Philosophen Bacon empfehlen zu dürfen," wenn der Gebrauch grösser ist als der Nutzen, so heisst es grosse Perfection? Aber kann denn die Missanwendung eines noch so guten „Axioms" beweisen, dass übel angebrachte Doppel-Been nicht eine pedantische Verwirrung sind? Und wie müssen Hrn. Logier gegen einen das Publikum zu einer solchen Verhöhnung dieses gesunden Verstandes zeigen!

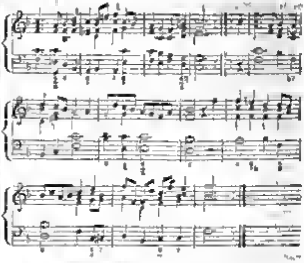
52. Die dritte und vierte Seite der erwähnten Exempel enthalten, wie die Unbescheidt nennt, „einige Exempel besonderer Punkte der Prüfung „am 17ten Nov. (1821) vor der Committee." In Ansehung dieser wird es hinreichend seyn, wenn ich bemerke, dass ich die Fragen und Anmerkungen der Committee zu keinem besondern Zwecke dienend finde; und dass die Schüler in ihren Antworten und Exempeln viel Talent verrathen, so weit nämlich ihre Kenntnisse reichen.

Google

55. Die fünfte und sechste Seite enthalten harmonische Melodieen. Aus einer Anmerkung unter No. 6 folgt aber, dass diese Exempel in zwey Klassen getheilt werden müssen, nämlich No. 4, 5, 6, in welchen die Schüler vorherige Uebung gehabt hätten; und No. 7, welches ihnen zum erstenmale vorkam. Und dieses scheint sich auch aus der Natur dieses Exempel selbst zu bewähren. Denn die erste Melodie ist bey No. 4, 5, auf zwey Arten harmonisirt, welches eine vorherige Uebung erfordert. Das Exempel No. 6. scheint nach Position Art gemacht oder vorher geübt zu seyn, aber die Mittelstimmen sind auf eine sehr unbehülfliche Art angebracht. Das Exempel No. 7 aber scheint nicht vorher geübt zu seyn und daher zu beweisen, wie die Schüler im Harmonisiren einer Melodie eigentlich verstanden.

54. Die Melodie desselben als Oberstimme, ist mit blossen Akkorden in drey, vier und fünf, ohne Uebersicht unter einander gewechselnen, Stimmen begleitet. Schon der erste Akkord scheint den Satz gleich am Anfange zu endigen, und es gar keine Bewegung anzukündigt. Von diesem zum zweyten Akkorde finden sich Oktaven zwischen dem Diskant und Tenor. Vom zweyten zum vierten Akkorde finden sich wieder Oktaven in denselben Stimmen, welche durch den dazwischen kommenden unvorbereiteten Akkord nicht verbessert werden, weil dieser nur eine Umkehrung des vorhergehenden Akkords ist, die diesen Fehler nicht wegnimmt. Aber die Oktaven vom dritten Akkorde des zweyten Takts zum Anfange des dritten, in denselben Stimmen, werden durch den Zwischenakkord entdeckt. Beym zweyten Akkorde des sechsten Taktes fangen drey Oktaven an, zwischen denselben Stimmen; und vom dritten Akkorde an werden diese sogar nach Quinten zwischen dem Alte und Tenor beygefügt. Am Anfange des neunten Takts erscheinen Oktaven zwischen dem Diskant und Baß; und am Anfange des eilften Taks zwischen dem Diskante und Tenor.

N° 7.



55. Ohnes zeigt nun den wahren, und auf keine Weise gemässenten Zustand dessen, was Schüler des Hrn. Kogier, die er für fähig hielt, eine eine Verantwortung von Muckeen und Personen vom Rang und Ansehen eines Beweis von den allubestenfehlenden Eigenschaften seines Musikunterrichts, und insbesondere seiner Unterrichte im Harmonisiren aufgegebener Melodieen, abzulegen. Wenn man nun das eben gegebene Exempel ansieht und bedenkt, dass die zu der gegebenen Melodie gesetzte Harmonie nur aus blossen Akkorden besteht, und dass ausser den angezeigten Quinten und Oktaven diese ersten Akkorde die unbehülfliche Behandlung der Mittelstimmen enthalten, auch diese die Grundbestschreitung (welche Hr. L. zu lehren vorgiebt) nebst der Beziffrung nicht ganz richtig, und solche Beziffrung in den drey vorhergehenden Exempeln sehr zweckwidrig sey: so muss man erstaunen, wenn Hr. L. im Schlusse der Exempel sagt: „Ich denke, dass ich „nach einer Unterweisung die vorhergehenden „Exempel meine Sache mit grossem Vertrauen „in den Händen eines Urtheilsfähigen Publikums „lassen kann.“ Denn ist er selbst so grenzlich unwissend, dass er alles angezeigte nicht sieht, und sich dessen schämet; oder hält er das ganze Publikum für so unverständig, dass es nicht abmerken könne, wie er mit seinem System und allen seinen Anmassungen aussieht?

56. Wenn das Logier'sche System auch nicht des allgemein schädliche, bey 6, 7 getroffe Monopol zum eigentlichen Grunde hätte; so wäre doch

der Gebrauch seines Chiroplasts nicht blos in jeder Hinsicht so verwerflich, als ich gezeigt habe, sondern auch die gröbste Herabwürdigung der menschlichen Natur. Da Hr. L. so fleissig Stellen berühmter Autoren anführt, und unter diesen sogar eine aus der Bibel, nämlich aus Hiob, so kann ihm auch wohl eine aus eben dem heiligen Buche aufgegengestellt werden, nämlich die, wo David sagt „Herr! nicht wie Rosse und Mäuler, die nicht verständig sind, denen man Zaum und Gebiss im Maul" (also einen Chiroplast an die Finger, Hände und Handgelenke) „legen muss."

57. Und wenn Hrn. Logier's Unterricht in der Harmonie auch nicht so sehr unvollkommen und zweckwidrig wäre, als alles von ihm bisher erschienene uns zu glauben zwingt; so bliebe es doch ein höchst ungeeignetes Unternehmen, alle Musiklernenden der weitläufigen Geschichte zu pedantischen Compositions-Pfuscherinnen machen zu wollen, wie sie es nach dem Logier'schen System zu werden gezwungen scheinen. Diejenigen Damen, welche, bey ausgebildeteren Talenten, Neigung zur höhern musikalischen Wissenschaft haben, mögen sie immer studiren, und lernen sie alsdann leicht. Aber kleine Kindee haben weder Gefühl noch Fähigkeit dafür. Doch sollten diese nach und nach Generalbasse lernen; welchem wohl für alle Musikschelese nützlicheo Theil der Unterricht Hr. L. aber gänzlich zu vermachlässigen scheint.

58. Das deutsche Publikum erwartet gewiss keine eitlicbe Betheeeeungen von Hrn. Logier selbst; noch die Exhibitionen einiger seiner besondren Schüler, unter seiner eigenen Aufsicht; weil man von letzterer Art schon Beyspiele in andeen Fächeen der Kunst und Wissenschaft gehabt hat, welche nur zu misstrauisch dagegen machen können, sondeen unleugbare Proben, dass sein System bey dem Publikum drey sieben Jahren her das geleistet habe, was er verspricht. Ich meines Theils habe eine ziemlichen Anzahl sowohl erwachsener als jeugee Schüler gefunden, welche alle sein System aufgegeben hatten, weil ihre Erwartungen von demselben nicht befriedigt wurden waren; und ich vernehme von verschiedeem Seiten hee, dass jenes System ellenthalben zu sinken anfinge. Je ich weiss aus sicherer Quelle, dass schon drey seiner Mitgenossen, namentlich die Herren Cooke, Wilkins und Cutler, Hrn. Ls System wieder verwarfen haben. Und so viel ich mich erinnern kann, habe ich vor etlichen Monaten in der hiesige Zeitung eine Ankündigung von Hrn. Ls Schule gelesen, in welcher er anzeigte, dass er auf beyndley Weise, nach dem Logier'schen und nach dem gewöhnlichen System, Unterricht ertheile, so auch eine Ankündigung gleichen Inhaltes von Hrn. Ls Mitgenossen, Dr. Essen. Diese beyden Thatsachen scheinen zu beweisen, dass selbst Hrn. Ls Sohn und noch einer seiner Mitgenossen anfingen, sein System aufzugeben? Und endlich, ist es möglich zu erwarten, dass Hr. L. selbst jetzt nach siebenjährige Prüfung seines Systems in England, nue seine bey 6, 7 gezeigte Speculationen in Deutschland auszuführen versuchen wuedn, wenn sein System allhier Stand halten wollte??

59. Diese Bemeekungen werden hoffentlich hinreichen, meine deutschen Landesleute gegen das Logier'sche System vorsichtig zu machen, damit sie sich nicht für dasselbe einnehmen lassen; bevee ein das von mir gesagte gründlich widerlegt finden. Denn dieses ist es allein, was ich bey dem gegenwartigen Aufsatze beobsmhtigte

Nachrichten.

Stuttgard Am Oster-Montage diesee Jahres geh Kapellmeister Lindpaintner im Theater zu seinem Besten ein neues von ihm componirtes Oratorium *Abrahams Opfer*, welches mit lebhaftem Beyfalle aufgenommen wuede. Die Charaktere sind mit Emheit und Einsee eingefasst und der eingeführt; die Arien melodiös und aeechinkevoll, die Recitative rein deklamatorisch gehalten, und die Chöre kraftig und feerig. Am Schlusse des Werkes befindet sich eine hrue ungeeeehetete Fuge a due soggetti. Einen sehr guten Eindruck machen die Blech- und Blasz-Instrumente, wie sie Hr. L. bey der Erscheinung des Engels benutzte; es wie ubeehenpt die Instrumentseung zweckmässig und nicht uberladen ist. Die gute und sorgfältige Aufführung in allen Theilen verdient ein gerecehtes öffentliches Lob. — In einem der letzten Conceete des Hofkapells hörten wir L. Abeille's Aeeheeruttwoch-Lied, von Jacoh gedichtet, welches, frehee nue mit Klaviebegleitung bekannt, nun von bemehrtet end fee'e volle Orchester eingerichtet, erschien, und recht beifällige Aufnahme fand. — Vom Neuigkeiten sehen wir noch im Laufe des Winters auf unserer Bühne: 1) *Das*

Digitized by Google

Verwandlungsleichter, Feenoper mit Musik von Herold, einem Schüler Mehul's; a) Rossini's *diebische Elster*. Ersteres ging rasch und gut zusammen, und was auch hinsichtlich der Decorationen und Maschinerie reichlich ausgestattet, gefiel aber nicht besonders. Dem Meyer als Page Lucifer zeichnete sich rühmlich aus. — *Die diebische Elster*, dem Zeitgeschmacke gemässer, gefiel um so mehr, da den Sängern ein weites Feld offen stand, ihre Geschicklichkeit in Läufen Trillern, Gruppetten, Feermaten und — Schreien zu zeigen; sie wurde oftmals wiederholt. Dem Stere sang als Ninette recht schön und nahm sich auch im Spiel zusammen. Recht brav war Petzold als Pippo, Hr Krebs als Fernando war lobenswerth; vor allen aber zeichneten sich die Herren Hambuch und Haser als Giennetto und Podesta aus. Letzteres gab uns ganz den italienischen Buffo ohne Uebertreibung. — Vine fremden Künstlern besuchte uns zuerst Hr. Adam, sonst in Hannover, und gab den Sargin. Sohn in der Oper gleiches Namens. Trotz seiner angenehmen Bass-Tiefcstimme und einem wohlgefälligen Vortrag gefiel er nicht ausgezeichnet, da sein Kraftaufwand für unsere grosses Theater nicht ausreichte. Sodann: Dem. Fleeber aus Braunschweig, welche als Julie in der *Vestalin*, als Vitellia im *Titus* und Desdemona im *Othello* auftrat. Sie hess uns eine wohlklingende biegsame Stimme von bedeutendem Umfange, hauptsächlich nach der Höhe, hören, und verband nebst einer ausgebildeten Gesangs-Methode auch eine richtige, kunstgeübte Deeeteilung, dabei ein ausgezeichnet gefiel. Als Julie that sie in ihrem Spiel, im zweyten Finale, den Guten offenbar zu viel, denn von der stillen, resignirten Duldeen aus Liebe war keine Spur vorhanden. Als Vitellia genügte sie Ref. im Duettabschnitt am wenigsten; indem sie die einfach-schöne und gehaltvollen Cantilenen der Partie allzusehr verschnörkelte und modisch verzierte. — Fremde: Dem. Regee aus München, welche die Rollen der Myrrha, Elvire in *Don Juan* und der Ninette in der *diebischen Elster* sang. Die junge Künstlerin besitzt nebst einer niedlichen Gestalt auch eine recht niedliche Stimme und gewandten Vortrag, doch zeigte sie wenig Seele und scheint überhaupt noch Anfängerin auf der Bühne zu seyn. Recht geschmackvoll trug sie die Arietten „Ich war, wenn ich erwachte“ vor. — In den beyden letztgenannten Opern sang der Bassist Hr. Hauser aus Prag, (nun in Kassel,) als Gast, den Don Juan und Fernando. Er erfreute uns durch eine sonore kräftige Stimme und einen gereglten Vortrag, und gefiel besonders in der zweyten Rolle, in der er eine zweckmässige Arie — nachahmenswerth gleichfalls von Rossini — einlegte. Als Don Juan genügte er hauptsächlich als Schauspieler nicht. Recht gut trug er die kleine Serenade, und zwar italienisch vor und erfüllt Beyfall. —

Der kunstsinnige und erfahrene Intendant des Theaters, Baron von Wächter, ist in den Ruhestand versetzt worden. — Mögen die guten Erwaehtungen, zu denen uns sein Nachfolger, Hr. von Lehe, berechtigt, erfüllt werden! — Vor allem ist zu wünschen, dass die Regie der Oper (wie es scheint der Fall wird) mit mehr Geist, Umsicht und mit weniger eitlgkeit Einförmigkeit geführt werden möge; dieser Mangel wird um so mehr in den sonstschen Anordnungen, ja selbst in Escheinung der Comparserie, fühlbar. — Unsere Kapellmeister Landgrafinne hat sich dem Könige, als einen Beweise hochster Zufriedenheit mit der bisherigen Leitung der Kapelle, als Geschenk eine goldene Dose erbeten. — Abgegangen sind: unser trefflicher Violinspieler Wiele nach Kassel, dessen Verlust wir sehr beklagen, desgleichen Dem. Meyer, welche im Schauspiele sich oft in der Oper nicht nur recht brauchbar, sondern auch in verschiedenen Partieen sehr brav war. — Die Musikunterhaltungen im Museum hatten auch im Sommer von Zeit zu Zeit statt, und verdienten grosstentheils die ihnen gewordene Anerkennung. Nur scheint in den Proben nicht immer mit der gehörigen Sorgfalt und Musse gehalten zu werden. Hr. Fürst, Hoftänger aus Hannover, (ehemals Mitglied des hiesigen Hoftheaters) sang bey seiner Durchreise daselbst ein, nicht eben geschmackvolle Bessere von Maurer, mit Beyfall. Seine Stimme ist nicht unangenehm, seine Tiefe besonders stark und kräftig; doch rein Vortrag etwas rauhlich und seine Auszierungen klin und wieder unbehollen. Dort hatten wir auch zuweilen viel und gute Gesänge von Mitgliedern, von Winter, Hofpianisten, Maurer, Eisenhuber, Gall, Eisenstein, welche recht gut vorgetragen wurden. Dem Zumsteeg Tochter, das noch in der uns in liebendem Andenken stehenden Compositeurs, trug daselbst auch mehrmal mit ihrer schönen Altstimme verschiedene Solo- und Ensemblestücke sehr gut vor. —

Unsere Bühne blieb vom 15ten Juny an auf zwey Monate geschlossen, eine fast zu lange Zeit für die Freunde der Kunst! —

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten December. **№. 49.** 1821.

Einige Bemerkungen über die deutschen Gesang-Vereine, nebst Ankündigung eines neuen für sie geschriebenen Werkes.

Es ist für den Freund edler und würdiger Musik eine erfreuliche und tröstende Erscheinung, dass in der neuesten Zeit, wo der Geschmack zu sinken, mehrere gegenden Theater-Musik beym grossen Haufen immer mehr sich um sich greift, eine kleine Anzahl gebildeter Kunstfreunde Vereine gebildet hat, die durch zweckmässiges Wirken am sichersten dem gänzlichen Verderb des Geschmackes entgegen arbeiten, und nach und nach den Sinn für das Schöne wieder erwecken können. Ich meyne die jetzt fast in jeder deutschen Stadt bestehenden Gesang-Vereine. Bey meinen häufigen Reisen fand ich oft Gelegenheit, den Uebungen sowohl als Aufführungen vieler derselben beyzuwohnen und ihr Wirken zu beobachten. Ich darf daher wohl hoffen, dass einige Bemerkungen darüber den Mitgliedern solcher Vereine, die Leser dieser Zeitung sind, von Interesse seyn werden.

Erstlich sind ich fast allenthalben eine sehr ungleiche Besetzung der Stimmen, gewöhnlich noch einmal soviel Soprane als Alte, mehr Bässe als Tenore, wodurch, auch bey übrigens vorzüglicher Execution, doch aller Effekt verloren gehen musste.

So schwer es seyn mag, bey einem aus Dilettanten zusammengesetzten Chore ein richtiges Verhältniss der Stimmen zu erhalten, es sollte doch der Director hilfe anwenden, um einigen Uebelstande abzuhelfen, er sollte besonders alle die Damen, die eine hellere Tiefe haben, überreden, zum Alt überzugehen, da dieser, der tiefen Lage wegen, selbst eine stärkere Besetzung, der Zahl nach, vertragt, als der Sopran.

Zweytens bemerke ich bey mehreren Vereinen eine grosse Unordnung bey den Zusammenkünften; bald fehlten diese, bald jene, ohne nur einmal dem Director ihr Ausbleiben im Voraus angezeigt zu haben. Da, wo es ein ernstes Kunsttreiben gilt, wo durch das Ausbleiben einiger das Wirken aller gestört, ja unnütz gemacht wird, sollte man alles aufbieten, eine strenge Ordnung einzuführen. Man müsste niemand als Mitglied aufnehmen, der sich nicht verbindlich machen könnte, jeder Zusammenkunft regelmässig beyzuwohnen, ganz ausgewöhnliche Abhaltungen etwa abgerechnet. Auch müssten die Ungeübteren ihren Berufsgeschäften durchaus so viel Zeit entziehen können, um im Voraus für sich, oder mit Hülfe eines Lehrers, ihre Partien einzuüben, damit sie mit den weiter Vorgerückten gleichen Schritt halten können. Geschieht dess nicht, so wird immer ein Schwanken im Takte und in der Intonation bemerkbar bleiben, und der Director schwerlich eine feinere Nuancirung des Vorgetragenen durchsetzen können.

Drittens (und diess ist mir der Hauptpunkt) bemerkte ich häufig eine zweckwidrige Anwahl dessen, was man einübte und vortrug. Meiner Meynung nach sollte schon jedes Musikstück mit einer besetzter Orchester-Begleitung ausgeschlossen seyn, (es sey denn, dass man ein solches zur öffentlichen Production mit gemeem Orchester einübe,) weil die Orchester-Begleitung durch das Pianoforte nur höchst unvollkommen ersetzt und bey einigermassen etwas besetztem Chore gar nicht gehört wird. Liegt nun bey einer solchen Musik die Bewegung in der Orchesterpartie und schweigt der Chor stör in grossen Massen einher, (wie diess gewöhnlich der Fall ist) so verliert eine solche, nur mit Piano-

sorte begleitete, Aufführung alles Leben, und wird trocken und matt. Noch strenger sollte aber alle Opern-Musik ausgeschlossen seyn, nicht allein, weil überhaupt Musik, für die Scene berechnet, sich wenig zur Kammermusik eignet, sondern hauptsächlich, weil durch sie der Sinn für die ernstere Gattung zu leicht erstickt wird. Auch sind die Opern-Chöre für die Gesangstimmen in der Regel viel zu unbedeutend, um die Mühe des Einstudirens zu lohnen; und um die Solosachen zu singen, bedarf es keines so grossen Vereins von Stimmen. Auch wird durch den Vortheilen der Solopartieen die Eifersucht der Sänger zu leicht geweckt, wodurch Disharmonie und Treuelosigkeit entstehen, und dem ganzen Unternehmen verderblich werden können. Will man indessen doch dann und wann zur Abwechselung Opernmusik singen, so sey es wenigstens Klassische von Mozart, Gluck und andern, nur keine neu italienische, oder neu französische. Eigentlich sollte man sich aber nur auf reine Vokal-Musik beschränken, ohne alle Begleitung, selbst ohne die des Pianoforte, ist nämlich der Chor so fest, dass er des Instrumentes nicht mehr bedarf. An solcher Musik, besonders alt italienischer von Leo, Durante, Rey, Marcello, Pergolese und andern ist nun zwar kein Mangel; allein theils ist sie sehr schwer, theils für die in der neuesten Zeit durch sinnliche Musik verwöhnten Ohren nun wenig anziehend und daher besonders den Dilettanten ungenussbar. Es wäre daher zu wünschen, dass unsere jetzt lebenden Componisten mehr reine Vokal-Musik zum Gebrauch der Gesang-Vereine schrieben, die, ohne die Schranken des ernsten gebundenen Style zu überschreiten, doch mehr den Anforderungen der jetzigen Zeit entspräche.

Diese wurde für die Vereine um immerwährender Sporn seyn und sie um so weniger zu thun, für Geschmacksbildung so wichtigen, Streben ermuden lassen.

Um für meine Personen meine Scherflein dazu beyzutragen, habe ich zum Gebrauch der Vereine eine Vokal-Messe geschrieben, die im Laufe des Winters im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig in Partitur und Stimmen erschienen wird.

Sie ist für zwey fünfstimmige Chöre, wovon der eine möglichst stark, der andere nur schwach besetzt seyn soll, und fünf Solostimmen, zwey Soprane, Alt, Tenor und Bass. Ich schrieb sie fünfstimmig, weil vier Stimmen für manche Harmoniefolgen, besonders bey Orgelpunkten, nicht hinreichend sind, und das Theilen einer der Stimmen bey solchen Stellen ein Missverhältniss in der Stärke veranlasst. Die Soli sind oft nur vier- drey- selbst zweystimmig, die Chöre und Fugen aber immer fünfstimmig. Weil bey den meisten Vereinen der Sopran die am stärksten besetzte Stimme ist, so habe ich diesen getheilt. Sollte dadurch aber bey manchen ein Missverhältniss in der Besetzung entstehen, so bitte ich, den zweyten Sopran durch die bisherigen Altstimmen zu verstärken, so dass alle fünf Stimmen, wenn auch nicht der Zahl, doch der Stärke nach, vollkommen gleich besetzt sind. Den schwachen Chor wünsche ich mit den vereinten Stimmen und nur ein Drittheil an stark wie den grossen besetzt, so dass, wenn der grosse aus 45 Stimmen bestände, der kleine von 15 zu singen wäre. Sollte der Verein uns nicht mehr als dreyzig Stimmen bestehen, so würde der kleine Chor durchgängig von den Solostimmen zu singen seyn, wodurch das Werk freylich an Mannichfaltigkeit verlieren würde.

Indem ich schliesslich dieses Werk allen Gesang-Vereinen zu gütiger Aufnahme empfehle, bitte ich die, die sich daran versuchen wollen, um mir recht genaues Eindringen und strenge Befolgung der vorgeschriebenen Nuancen von piano und forte, so wie der durch den Metronom bezeichneten Tempi, weil es nur denn die beabsichtigte Wirkung machen kann.

Dresden im November 1821.

Louis Spohr

Nachrichten.

Stuttgard. (Beschluss) Nach Wiederertheilung des Theaters sahen wir von neuen Opern 1) *Bauls Sturz* von Weigl (hier mit dem Nebentitel: *Daniel in der Löwengrube*) — 2) *Das blinden Gärtner* oder *die blühende Aloe* von Kotzebue und Landpeintner. 3) *Marie von Montalban*, welche nur in so fern als Neuigkeit gelten kann, insofern die neu eintrichtet, grösstentheils neu besetzt, und seit einer Reihe von Jahren nicht

mehr zur Darstellung gekommen war. Weigl's Musik weicht von der gewöhnlichen Gattung, in welcher er sonst schreibt, fast ganz ab: sie ist (einige wenige Musikstücke abgerechnet, die zwar an sich, wie von diesem trefflichen Tonsetzer zu erwarten ist, schön und anziehend componirt sind, aber gleichsam nur Tongemälden en miniature verglichen werden können,) durchaus im grossen Style abgefasst, voller Kraft und sinnigen Gedanken, reich an neuen lieblichen Melodieen und Harmonieen, und auf grossen Effect berechnet. Die Chöre (die sehr gut einstudirt waren) und die beyden Finale's besonders zeichnen sich durch Würde und religiösen Empfindung aus. Die Oper wurde von Seiten der darstellenden Personen sowohl, als der Hauskapelle mit allem Fleisse und aller Lust executirt. Die Hauptfiguren im Stücke sind: Daemo, Dina und Daniel, welche von Hrn. Koch, Dem. Stein und Hrn. Häser gegeben wurden. Hr. Koch sang und recitirte nicht nur recht gut, sondern gab auch ein ächtkirchliches Charaktergemälde dieses vom Dichter gezeichneten Königs. Dem. Stein sang nicht weniger gut, nur war in den stummen Momenten ihrer Partie das Spiel allzu — stumm. Besonders gelang ihr die grosse Arie aus Es dur, vor dem letzten Finale, die sie mit reiner kräftiger Stimme intonirte, und durchaus einfach, wie es seyn sollte, durchführte. Zu Hrn. Häsers gelungensten Darstellungen unserer Zeit, dass man wohl unbedingt die Rolle des Daniel zählen, schien sein Erscheinen sogleich allgemeines Interesse. Kostüme und neue Dekoration trugen das ihrige auch bey, diese Oper zu heben. Sie wurde inzwischen wiederholt, was allen Kunstkennern besonders erfreulich war.

Bey dem jetzt immer fühlbarer werdenden Mangel an guten kleinen und genialen Opern waren uns die anspruchlosen, lieblichen Lieder von Kapellmeister Lindpaintner zu dem *blinden Gärtner* eine recht erfreuliche Erscheinung. Dem Hrn. so wie die Herren Krebs und Hambuch, als Bäuerin, Rittmeister und Felix trugen ihre Lieder recht zart und gefällig vor, und erndten verdienten Beyfall. Hr. Pesold, als blinder Gärtner, verdient nicht minder Lob, und gefiel gleichfalls; doch vermisste man das gemüthliche, seelenvolle in seinem Vortrage, auch war, trotz der gewählten Maske des Alten, im Gang und Sprache seine Jugend zu hervorstechend. — *Marie von Montalban* hatte schon früher bey einer nicht minder guten Besetzung, trotz Winter's anerkanntem Verdienste um die Kunst, nicht besonders Glück gemacht, und diess war auch bey Wiedererscheinung dieser Oper derselbe Fall. — Wiederholt wurden die Opern: *Tancred*, *Iphigenia in Aulis*, *die Elster*, *Bibandokani* (*Kalif von Bagdad*) von Zumsteeg, *der Grenadier*, *der Türke in Indien*, *die Italienerin in Algier* u. a. — Als Gast erfreute uns neuerdings der Tenorist Hr. Baker aus Berlin, und sang den Joseph in *Johann von Paris*, Lorenzo und Rudolph im *Rothkäppchen* mit allgemeinem Beyfall. Er besitzt eine metallreiche, höchst angenehme, nicht unbeugsame Bruststimme, die aber mehr in der Höhe, als in den Mitteltönen von anziehender Wirkung ist. Auch zeigte er sich uns als einen gewandten, routinirten Schauspieler. Für die Rolle des Lorenzo fehlte ihm jedoch die nöthige Kraft und Annäherung. Dem Vernehmen nach ist er für unsere Bühne engagirt. — An dem Hrn. Braun, Flötisten aus München, hat die königliche Kapelle einen schätzbare Acquisition gemacht. Bisher hörten wir ihn nur einmal in den Zwischenakten Variationen vortragen, mit denen er Beyfall erntete. Sein Ton ist voll, rund und angenehm, und er zeigt in seinem Spiele bedeutende Fertigkeit und Geschmack. — In der katholischen Kirche wurden Zmthee öfter Werke anerkannt guter Meister würdig gegeben. Bey Gelegenheit eines feyerlichen Seelen-Amtes wurde daselbst von dem sämmtlichen Hof-Musik- und Theaterpersonale Mozarts *Requiem* aufgeführt. — Noch hat Ref. den vor kurzem erfolgten Tod des ruhmbekannten Violinisten auf dem Horn, Michael Schunka (des jüngern) anzuzeigen, welcher allo Freunde der Kunst und seines wohlthätig grossen und herrlichen Talents mit inniger Theilnahme ecfüllte. Zum Besten seiner Hinterbliebenen wurde bald nachher im königlichen Redoutenhause ein grosses Concert veranstaltet, welches ziemlich besucht war. Die darin vorkommenden Stücke waren folgende: 1) Ouvertüre aus der *Vestalin*; 2) Rondo brillant für das Fortepiano, von Hummel, von dem jungen Louis Schuncke (dessen Ref. in einem der frühern Aufsätze mit Anerkennung seines aufkeimenden Künstlergenies schon gedacht,) sehr brav vorgetragen; 3) Arie von Pär mit obligater Violine; 4) Variationen für zwey Hörner über „God save the King“; sehr

Google

schön vorgetragen von dem sehr achtungswerthen Virtuosen Gottfried Schunke dem ältern (dem Vater des erwähnten jungen Klavierspielers,) und seinem Bruder Christoph Schunke, Kammermusikus aus Karlsruhe. Den zweyten Theil dieses Abends füllte der erste Theil von Haydn's *Schöpfung* aus.

Wien. Uebersicht des Monats October. Hofoper. Mad Kirsgen-Aschenbrenner wiederholte im Verlauf dieses Zeitraums noch einige ihrer bereits schon angenommen Gastrollen, und erntete noch den meisten Applaus als Susanne in Mozart's *Figaro*. Besonders lobenswerth war die Vortrag der grossen Arie des letzten Aktes (Füss, mit obligaten Rasethiornern), im Hochgenuss, des uns abhuhn aus nicht zu begreifenden Ursachen so äusserst selten zu Theil wird. Von Novitäten gebar dieser unfruchtbare Monat uns ein Ballet von Hrn Taglioni: *Das Schweizer-Milchmädchen*, welches theilweise ziemlich ansprecht und worin Hr. Kapellmeister Gyrowetz eine freilich zarte, sehr melodienreiche Musik gesetzt hat. Die erste Vorstellung desselben war zum Benefice des Mad. Rozaus, und versus wurde eine sogenannte musikalische Akademie gegeben, die wahrlich diesen Namen, der doch gar zu oft gemissbraucht wird, keineswegs verdiente; denn sie bestand aus aus den Eingangs- und Schlussouverture, zwey Ladenhütern von Deklamationen, nur aus einem einzigen Gesangstücke, und solches war: Gothe's *Erlkönig*, von Hrn. Vogel, die Götter mögen wissen, zum wie vielstenmale, gesungen und am Piano von Hrn Schunke begleitet. — Angewärmt wurde, in der That, zum Ueberfluss, Gewanna's alter, *Unser Matrose*, ohne Klang und Sang ging dessen Leichenfeyer vor sich. — Am Namensfeste Ihro Majestät des Kaisers an erwartet man die erste Vorstellung von Carl Maria von Webers *Freyschützen*; mit schmachtigem Verlangen hofft der wahre Kunstfreund, endlich einmal wieder etwas recht gediegenes zu hören, nachdem unser Gaumen durch immerwährendes Naschwerk gewissermassen völlig abgestumpft ward. —

Theater an der Wien. Eine exotische Pflanze, *Vdor, der Wanderer aus dem Wasserreiche*, von Gleich und Drechsler, verirrte sich aus der Inselstadt herüber; Hr. Raymund gnadete darin mit Beyfall, und seine Umgebung unterstützte ihn nach Kräften; besonders gefiel dem Adelpreichen mit Dem. Demmer. Im Wald bey Bondy erschien ein neuer vinfassigen Kunstschüler, der in des Lösung seines Aufgabe eine lustige Theater-Routine heraskudelte; auch seine zwey heurigen Concerten stellten dieses, das Gemüth wenigstens momentan ergreifende Drama recht lebendig dar, und so fallte ein am ästhetischen Parnass gewaltig verpfuschtes Stück neuerdings, zu wiederholtenmalen, Haus und Cassa. Heuschelis neuestes Ballet *Das Zauberglockchen* sprecht wenigen an, als seine früheren Arbeiten, es hat auch diesmal manche Gemeinheiten zu schulden kommen lassen, und mehrere Scenen erregen Langeweile: Hrn Ruttes Musik hat wenig Originalität, macht aber durch vieles Lärmen so viel z. B. ein grosses Tone von Götterstöckchen mit tönenden Instrumenten begleitet. — Dagegen sind die Dekorationen von Neefe wundenlieblich und das kleine Völkchen bewegt sich in den ihm entsprechenden Masken des Columbine, des Pantalon, Arlequin, Pierot u. s. w. mit ziemlicher Unbefangenheit. — Zum Benefice der Dem. Hermann wurde Rossini's *Eduard und Cristhen* gegeben. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollte man jemand ewig ein und dasselbe Klagelied vorsummen; der es oft und nun Recht angesprochene Tadel entgeht auch dem heymake in ganz Europa gehuldigten Componisten in diesem Werke nicht, als Ersatz bietet es nun dagegen ebenmals eine bedeutende Summe von Achtem Metall; des sybaritischen Pesareesen üppige Fantasie, seine bluthen- und blumenreiche Tonsprache, sein jugendlich frisches Colorit, jene neckenden Zuge echter Genialität, die selbst Verächter seines Styles ihm zugestehen müssen, höchstens mit dem Namen musgesagt, benennen können, — alle diese Reihen, wahrlich nicht zu verschmähenden, Göttergaben finden sich auch hier, und von ihnen soll auch nur die Rede seyn, denn wo nun einmal nichts zu bessern, ist auch die Ruge vom Uebel; seinem Aud tourne gilt dulcetan als summum bonum; um Wahrheit, Consequenz, dramatischen Ausdruck, Haltung, Charakteristik, orsterische Regelmässigkeit viel weniges contrapunktische Gelehrsamkeit bekümmert sich keine Christenseele; wie Deutsche haben angezogen; auch uns gefällt es, nur be-

Google

ren, nicht denken zu dürfen; durch werden wir auch heimgesucht von so manchem Emigranten, der noch vor kurzem, ausser seinem Vaterlande, keine günstige Aufnahme gefunden hätte. Doch nun zur genannten Oper, die in Italien, namentlich in Venedig a stelle ging, hey uns zwar gefiel, aber wenig Publikum zog. Die Ouverture ist dieselbe wie bey *Mayer*; wahrscheinlich gehört sie eigentlich hierher, denn der Mittelsatz kehrt im letzten Finale wieder; wenigstens passt sie für diesen Stuff besser, als für jenen petrarchischen. Die Introduction sowohl als die Scene Edoardo sind ziemlich alltäglich; in der Cavatine der Cristina herrscht reiner, fliessender Gesang; das Duett zwischen diesen beyden kömmt Vermuthen, obschon noch dem gewöhnlichen Zuschnitt, enthält immehr interessante Stelle, aber mit logischer Richtigkeit ist das darauf folgende Ensemble-Recitativ durchgeführt, welches Cecchin's grosse Arie einleitet, von welcher vorzüglich das eingeschaltete Adagio (Des) äusserst wehmüthig auf das Herz wirkt. Im Finale ist besonders ein Quintett mit Chören von grossem Effekt, das bis auf die vierhundertig engeudeu Tenori meineu zarten, gemüthlichen Charakter unverwürkt behauptet. Die Stretta ist bloss auf Lärmen berechnet; ein Gang durch ist wirklich merkwürdig, weil es noch kein Sterblicher gewagt hat, solche omnitivirte Dissonanzen auf einander folgen zu lassen; die Oberstimme strigt nämlich eine volle Octave chromatisch aufwärts, der Bass fällt eben so in der Gegenbewegung herab, dann sind nun Ausfüllungs-Töne volle gesetzt, die eine Akkordenfolge bilden, welche selbst der Meister aller Meister nicht zu berühren vermöchte, um guten Glück ist das Gepolter der Gran Cassa so unbandig, dass unser Gehör um wie im vorübergehenden Fluge heimlegt wird. — Den zweyten Akt eröffnen zwey aufeinanderfolgende anbadeutende Chöre. Das Duett zwischen Vater und Tochter (Carlo und Cristina) A dur — enthält vortreffliche Stellen; der Wechsel der Leidenschaften ist besonders in einem Agitato, sotto voce (Es moll) durch eine streuge Imitation beyder Stimmen entzückend schön und wahr ausgedruckt. Der schöne Chor (Es dur), gesungen von Freunden, welche den eingekerkerten Edoard zu trösten versuchen, würde dem ersten Meister der Welt zur Ehre gereichen; Plan und Durchführung sind gleich gross und imposant, das Thema, im unisono der tief gelegten Stimmen, ist die herrlichste Kunst auf das haltungenswerthe Schicksal des geliebten Feldherrn; gewaltig contrastirt gegen diese Töne das Mitleiden der Schreckensausruf beym Anblick des Gefesselten; wie unbeschreiblich schön ist nicht die Rückkehr der Motive eingeleitet, welches von den Violinen, Violoncellen, Fagotten und Posaunen anvertraut wird, und worüber die Chöre in vollen Harmonieen schweben! Wahrlich, Rossini verdient hier, als psychologischer Tonmaler, klassisch genannt zu werden! Das innige Rondeau Edoardo (G dur) sucht nur Ausdruck schwärmerischer Liebe seines Gleichen, die Cabaletta dunschen gehört zu den anmuthreichsten Melodieen, die je aus einer Feder geflossen sind. Das eigentliche Finale beginnt mit einer grossen Scene der Cristina, welche im Thurme aus einem fürchterlichen Traume erwacht, wobey das reich figurirte Orchester so fremdartigen Tuenen vorschlungen ist. Die Preghiera erinnert zwar an Othello, hat jedoch viel eigenthümliches. Mit dem ersten Kanonenschusse, für die leidende Mutter das geahndete Todessignal des Gatten, beginnt eine musterhafte Steigerung; der Kampf zwischen Angst, Furcht und Hoffnung, das herannahende Getümmel unter dem fortwährenden Donner der Pauschlunde sind mit den lebendigsten Farben bis zu dem Momente gezeichnet, wo der stehende Edoard an der Hand den verstörten Vaters in die Arme seines glücklichen Weibes stürzt, und mit einer wundersussen Wechsel-Cantilene — eben jenem obenberührten Motiv aus der Ouverture — die Oper endet. In Italien will mich ein ziemlich matter Schlussgesang gefällt seyn, der also hier, um den beruhigenden Eindruck nicht zu schwächen, wahlweislich weggelassen war. —

Die Darstellung war — durch Kräften der Gesellschaft — verdienstlich. Dem Henrik — Cristina, — Mad. Schutz — Edoard, — Hr. Haitzinger — Carlo, ermeineten mich vortheilhaft ens. Hr Seipelt, — Pedro Jarols von Schottland und Hr Rauscher — Kapitan Engelström hatten Nebenpartieen. Das Orchester, vom Componisten wieder tüchtig bedacht, hielt sich wacker; die Chöre schienen ihrer Sache nicht vollkommen gewiss, wirkten daher nicht mit der sonst gewohnten Gemeinkraft.

Theater in der Leopoldstadt. Ein Quodlibet. *Die Unterhaltung auf dem Schlossetheater,*

Digitized by Google

gdern: *Apollo mit dem Violon*, mit Musik von Volkert, zum Beweisen des Bassisingers Pfeifer erlitt eine totale Niederlage. *Moderne Wirthschaft*, oder: *Don Juanstreiche*, Posse von Bäuerle und Wenzel Müller, eine Piece, welche vor ein paar Jahren im Theater an der Wien, freylich durch die Schuld des damals dort gastirenden, rein unkomischen Schauspielers Walter aus Carlsruhe, durchfiel, macht hier Glück. — Auch das *Theater in der Josephstadt* hat wieder einen Treffer aus dem Gaukelsacke gezogen, und solcher ist benannt: *Nightingale's humoristische Spaziergänge durch die Welt*, mit Gesängen, Evolutionen, Märchen, Gefechten zu Land und zu Wasser, Tableaux und den gewöhnlichen et ceteras. Dieses Zugstück ist, im wahren Sinne des Wortes, zu der Tagesordnung, und füllt immer die Kasse, was dem Eigenthümer dieser Bühne, dem braven Carl Meyse, die uns nothgedrungen in seinen alten Tagen die Direction selbst wieder übernehmen musste, von Herzen zu gönnen ist.

Concerte. Im ersten Gesellschaftsconcerte wurde eine neue, ganz besonders flüssig und geschmackvoll gearbeitete Sinfonie von Krommer (in Es) mit gewissem Beyfall aufgeführt. Nebst einem Terzett aus Paers *Achilles* und dem Spohr'schen Violinconcert in D moll, hörten wir eine vom Abbé Stadler componirte Hymne, welche wegen des schulebaften Vortrags der beyden Solo-Sopranstimmen, die Gemüthsregs gestwollte Weise wie Abrahe schutzen hessen, keinen Eindruck machte. — Zum Besten einer durch Feuer verunglückten Stadt in Hungern veranstaltete ein Dilettant, Hr Liekl, im königlich kaiserlichen klein en Redoutensaale eine musikalische Akademie, worin er Himmels Pianoforte-Concert in B moll, und mit seinem Bruder ein Divertissement von Field auf der von Häkel neu erfundenen Physharmonica spielte. Sonst kamen noch vor, eine Ouvertüre von Rossini, eine Scene von Nicolini und Violin-Variationen von Moyseder. Der Erfolg entsprach nicht der edlen Absicht. —

Miscellen. Vor einigen Wochen starb hier Hr Bittee von Gymnich, die junger, um die wahre Kunst viel verdienter Dilettant, der als geübter, gemüthlicher Tonzeuger in seinen Privatzirkeln geschätzt und geliebt war. Zu seiner Leichenfeyer wurde in der Augustiner-Hofpfarrkirche, unter Hrn. Gebauers Leitung, Mozart's *Requiem* mit hoher Vollkommenheit gegeben. — Die vielbesprochene Verpachtung des Kärthnerthortheaters scheint, als das Theaters zu der Wien ist, dem allgemeinen Gerüchte zufolge, nun wirklich zu Stande gekommen. Man nennt als gemeinschaftliche Interessenten nebst den Herren Barbaja und Duport, noch die Grafen Ferdinand Palffy und Gallenberg. Künftige Ostern soll schon eine italienische Operngesellschaft hier eintreffen. —

Bemerkungen.
Von F. L. Rühlau.

Die Aeusserungen eines Enthusiasten, den kürzlich Glucks *Iphigenie* gehört hatte, erweckten freylich ein Lächeln hie, das möchten aber doch für München einen guten Sinn zulassen. Er rief nämlich seinem Freunde, wenn dieser im Gespräch über politische, wissenschaftliche oder Geschäfts-Gegenstände, wenn es im gesellschaftlichen oder häuslichen Benehmen sich noch gewohnter Weise derb, entscheiden, obtrusend, übermässig wollens, mit Lärmen tat: Das kömmt du nicht beherrschen; — nicht fördern — nicht thun — wenn du *Iphigenie* gehört hättest. Es wurde für Spass genommen und belacht. „Was geht denn — sagte endlich der Freund, nachdem ihn dieser Zuruf mehrere Tage hindurch verfolgt hatte — die *Iphigenie* meine Ansicht von Neapel und der Turkey, und meine Kinderzucht an?"

„Sehr viel!" erwiederte der Enthusiast — „das Meisterhafte, das Klassische übt eine durchdringende Gewalt auf unser Gemüth aus, und wirkt, wie ein befruchtender Hauch, geheimnisvoll bildend auf unsere Seele. Ja, diese Wirkung hat kein Ziel, und ich behaupte, von allem, was ein Mensch Grosses und Schönes recht gesehen und gehört hat, müssen Eindrücke in die Seelen seiner Nachkommen übergehen und deremst bemerkt werden. Wenn meine Feuer guter Hoffnung werden sollte, so ist mir in dieser Beziehung lieb, dass ich noch zuvor *Iphigenie* gehört habe."

Digitized by Google

Das Fremde befremdet. Ein Verehrer des Schönen, der billig und vorgleichungsfähig ist, hat oft viel mit den gewöhnlichen Genüssen, besonders wenn sie an Uebel haben wollen, auszusöhnen, wenn sie auf jedes neue Organ schmeicheln, war weil sie es auch nicht gewohnt sind, während ihnen von ihren gewohnten Künstlern alles gut genug ist.

Eine verdienstvolle Sängerin erfuhr durch ihre Eigenthümlichkeit an einem Orte, wo sie Gastrollen gab, Anhalteloses. Sie äusserte gegen Jemand, der ihr nach dem ersten Theaterabend, wo sie in der Oper *Romeo und Julie* die letztere Rolle mit Virtuosität gesungen hatte, mancherley Anstellungen hätte brachte, mit sackastischer Miene: „Sagen Sie dem hiesigen Publikum, „dass die verstorbene Julie schlaf, wenn sie wiederkäme, ihre Rolle schwerlich en gut singen „und spielen würde."

Der Kunstfreund lachte übelsam, und mochte ein fragendes Gesicht, wohl nhndend, dass die beleidigte Sängerin etwas mit diesem sonderbaren Ausspruche sagen wollte, was ihm noch nicht ganz deutlich war.

„Ja, ja! — fuhr sie fort — es ist nur „Ernst, bitterer Ernst. Die meisten Theaterbesucher wollen eine Art wirklichen Wirklichkeit auf den Brettern sehen, und doch, wenn man ihnen die rechte, eingeflochtene Original-„Wirklichkeit gehen könnte, so wäre es ihnen auch nicht recht. Dass sieht man in ihrem ungenauen gemeinen Leben, wo sie es tausend malerischen Tableaux, herrlichen Naturscenen, wohlgefügten Gruppen, ungesprochenen Momenten, erühreuden Situationen, gedankenlose, ungerührt, ja wie blind und taub vorübergehen. Anmerken zu Danke macht man es ihnen, wenn man ihnen das Merkwürdige blos mit gehöriger Uebertreibung erzählt, dem absdann bildet es sich wenn jeder nach seinem Bischen Phantasie fasslich auch, und denkt sich die Seligkeit hinzu, wenn er erst das Glück haben könnte, es leibhaftig zu sehen und zu hören. Sie haben ein unbestimmtes Bild, und jeder ein anderes, wie die von uns ihnen vorgemachte Welt wirklich ergegenheim haben möchte, und diese sollen wir, Schauspieler und Sänger, ihnen wiedergeben. Du ist ihnen aber das Gastspieler zu kurz oder zu lang, zu hager oder zu fett, zu laut oder zu still, zu unbig oder zu beweglich. Sie mes„sen den neuen Künstler nicht nach den Regeln „der Kunst, sondern nach dem Contrast mit ihrem gewohnten Meister Hinz und Kunz. Lässt „er ihnen aber Zeit, sich an ihn zu gewöhnen, „so kann er sich täglich ein halbes Dutzend „Hände zum Klatschen mehr verschen. Niemand ahndet, welche Anstrengung, welche Kunstübung es erfordert, sich mit seiner Individualität in eine andere hineinzuarbeiten und diese wiederzugeben, und doch wollen die Leute selbst nicht aus ihrer starren Ansicht heraustreten."

„Sollten Sie nicht selbst ungerecht seyn — sagte der Kunstfreund — während Sie über fremde Ungerechtigkeit eifern? Das Publikum hat ein dunkles Gefühl für sich, nämlich jede historisches Pensum hat ein Aeusseres, sich Aussprechendes, welches mit diesem Leben und Schicksal eine Einheit bildet, weil es deren Resultat ist. Es kann also jeden Menschen nur einmal geben, wie es sein Daseyn und Gestalt nur einmal gab. Diese kann man in gewissem Betracht auch bey den von Dichter geschaffenen Personen gelten lassen. Denken Sie an das Jesuskind, das im Grund beydes ist. Wenn nun das Aeussern, und sich aussern des Darstellens nicht recht zusammenfallen will mit dem Bilde, das wir uns von der darzustellenden Person machen, so sprechen wir unsere Meinung über die gefühlte Zwyspalt aus."

„Das möchten Sie — erwiederte die Sängerin — wenn der scheinbare Abstand sehr bedeutend ist und der Kunst wehe thut. Im Uebrigen wird es Ihnen, mit heilte zurück und gewohnte sich an der Anfangs Befremdende."

„Einer Sängerin — entgegnete der Kunstfreund — hat hierbey doch viel weniger zu leiden, als eine gleichgute Schauspielerin. Denn so wie die Leute — ich sage zu gegen Ihren „so oben ausgesprochenen Vorwurf gerichtet — im Leben jedem gemeinen Tod, jedes einfachen Melodie ohne Harmonie mit Liebe und Antheil „hören, so nehmen sie auch die Leistungen „eines guten Sängers gewöhnlich denkbarer an, „als die eines gleich verdienten Schauspieles."

„Ich will mir diesen gefallen lassen — sagte die Sängerin — ohne im Ganzen ärgere ich mich doch über das Publikum, dass, wenn wir ihm unsere Leistungen bey auffälligen Gelegenheiten, auf einem Zimmer, an Strassenecken, in Gärten, auf Spaziergängen oder Wasserfahr-

„ten Bruckenweis darbieten würden, genügsam „wäre und seine herzliche Lust daran hätte, so „ungemeinsam ist, wenn es sich in den Kunstsä„len einfindet, um ein schönes Ganzes zu geniesen. Es hebt ein Blatt Käsepapier auf, und „liest es mit Lust, aber das ganze Buch voll „Weisheit lässt es stehen. Es bleibt eben doch wahr: man muss sie hinreissen, wenn sie nicht „mit ihrem Wenn und Aber kommen sollen. Und das herrliche Talent, das glänzende Organ, dessen Ton sich ganz vom Instrument lossenasen und frey und gewaltig in den Lüften „zu schweben scheint, ist eines Beyfalls gewiss, für den es sich des Mühe lohnt, sich zu Tode „zu singen oder zu spielen!"

Kurze Anzeigen.

Trois Duos pour deux Flûtes, composés par Raphel Dressler. Op. 52. Bonn et Cologne chez N. Simrock. (Pr. 6 Francs.)

Hr. D. weicht in der Form dieser Duetten von seinen frühern sehr ab. Warum? das wäre leicht zu beantworten; wenn, was besonders eine seiner frühern Partien von Duetten betrift, (das erste Duett ist ♯ Takt C dur) diese nicht so schön, sowohl in Hinsicht der Harmonie als auch des Gesanges, gerathen wären. Mit wie vielem Vergnügen werden diese Duetten stets gehöret! man erwartet von der Zeit, dass mehrere dergleichen erscheinen würden; doch die Erwartungen wurden und sind nun vielmehr dadurch getäuscht, dass Hr. D. an einig seine alte Bahn verlassen und einen neuen Weg eingeschlagen hat, ohne die Freunde seines frühern Compositionen zu berücksichtigen. Inzwischen kann Hrn. D. zur Entschuldigung dienen, dass er uns habe zeigen wollen, er könne auch in einem andern Genre etwas Gutes liefern. Obgleich dieser Entschluss sehr lobenswerth ist, so bleibt dennoch zu wünschen, dass Hrn. D. noch eine Zeitlang auf seiner alten Bahn geblieben wäre, indem die neue Bahn nicht so glücklich betreten ist. Statt dass in seinen frühern Werken eine gewisse Ordnung und ein wohlbedachtes Verfahren sowohl in Hinsicht der Harmonie als auch der Melodie herrscht, wodurch das Ganze immer klar und verständlich wird, so ist in seinen neuern Werken, und besonders in diesen Duetten, durch das Haschen nach Originalität der Zusammenhang sehr verloren gegangen. Hiervon abgesehn, kann man diese Duetten den dadurin herrschenden Geister wegen empfehlen und besonders diejenigen darauf aufmerksam machen, welche das Neckan, Streiten, Jagen sehr in der Musik lieben. Wenn das Muthwillen ganz getroffen seyn wird, so wird gewiss Hr. D durch einige solche Werke die Freunde seiner Compositions wieder mit ihm aussöhnen.

Potpourri für die Flöte und Violine mit Begleitung der Violine, Bratsche und des Basses gesetzt von H. Sonnemann. Werk 7. Berlin bey Lischke. (Pr. 1 Thlr 12 Gr)

Hr S. hat auch allen Kräften versucht, etwas brillantes für Flöte und Violine zu liefern; es scheint ihm aber eben so schwer geworden zu sofern nicht zu loben; da nun für zwey Solo-Instrumente mehr als das blosse Wechseln des Solos erwartet; hiervon abgesehen, ist übrigens der Fleiss, welchen der Componist auf die einzelnen Sätze gewandet, nicht zu verkennen, und verdient Lob — Die Flötenstimme ist brillant und zeigt, dass sie ein Kenner des Instrumentes geschrieben habe, nicht so die Violine. Ueber den Werth der Composition oss sich lässt sich weiter nichts sagen, als — das Werk ist componirt und so begleitet, wie oben steht: eine Violine, Bratsche und Base

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten December. Nº. 50. 1821.

Ueber den gegenwärtigen Kulturstand des königlichen Musikvereinigungs in Neapel mit einem vorangehenden Rückblicke auf die verblichenen Conservatorien dieser Hauptstadt.

Von Franz Xaver Kandler.

Die Musikgeschichte dieses Landes ist reich an Geschichte der Conservatorien mag verzweigt. Gehen wir in die früheren Epochen dieser Kunst zurück, so finden wir, dass diese letztere ihre eigentliche und rechte Bedeutung erst im 16ten Jahrhunderte, mithin in demjenigen erhielt, in welchem Neapel seine Conservatorien errichtet hat. Es dürfte deshalb nicht unrichtig seyn, diesen Institutern, von denen so viel gesprochen und geschrieben worden ist, und die dennoch nur Wenige kennen, einen kurzen historisch-kritischen Blick zu widmen, da wir aus der vergleichenden Uebersicht den Kulturstand des heutigen Collegiums leichter ohnmöglichen, und die resultirenden Ergebnisse heller an Licht zu stellen vermögen werden.

Aus den in Händen habenden Urkunden *), die ich mit verweilender Aufmerksamkeit geprüft habe, ergiebt sich, dass Neapel im erwähnten 16ten Jahrhunderte und noch und noch vier Conservatorien errichtete. — I. Das erste und älteste darunter war das Conservatorio di S Maria Loreto, welches im Jahr 1537 (nicht 1557, wie er in dem jüngsten Werke der Avvocato Grossi *Le belle Arti*, Napoli 1820 angegeben ist) gegründet wurde. Giov. di Toppa, ein Spanier, Apostolischer Protonotar, stiftete mittels Allmosen die Kirche und das Institut, welches Anfangs gegen 400, späterhin immer wenigstens 200 Kinder der dürftigsten Bewohner Neapels in den nöthigsten Kenntnissen und in einigen reichen Künsten, vorzugsweise in der Musik, unterrichten liess. Indess zeigen sich erst vom Jahr 1684 unter dem Maestro Gaetano Veneziano und dem Vicemaestro Nicolo Acerbo Spuren höherer musikalischer Ausbildung, so wie sich aus den in meiner Sammlung befindlichen Instructionen für Meister und Schüler jener Zeit, erst auf eine gewissere Bedeutendheit des musikalischen Unterrichtes erhellen lässt. Alle Scarlatti, Mancini, Porpora, Durante (deren berühmte Schüler Sacchini und Traetta hier ihre musikalische Bildung erhielten), Manna, Gallo, Feo, Leo, Valente waren die vorzüglichsten Meister dieses Conservatoriums. Der berühmte Violinspieler Fran. Fiorenza, Guglielmi, Cimarosa, der noch lebende Maestro Ziegarelli, nebst einer Menge anderer bedeutender Künstler aus dem Gebiete der schaffenden und ausübenden Musik, sind Sprossen dieses Conservatoriums. Im Februar 1797 wurde dasselbe sammt allen seinen Renten mit dem Conservatorio San Onofrio verbunden, obwohl eigentlich letzterer seine Autonomie verlohr, weil das amalgamirte Conservatorium nunmehr Loreto hiess, und eigentlich nur das Lokal geändert hatte. — II. Beyläufig um dieselbe Zeit entstand das Conservatorio di San Onofrio a Capuana. Dieses verdankt seinen Ursprung der Brüderschaft de Bianchi di S Onofrio, welche die verlassenen Kinder und Weisen auf der Strasse Capuana zu sich

*) Durch bedeutende, mir manchen pekuniären Opfer verbundene Anstrengungen und mit Zuhülfnahme des wohlgeführten Königlichen Archivers, D Giuseppe Sig. mondi, eines Zeitgenossen und Fr. Schüler Piccinni's, Jomelli's Cafaro's und Schülers Fenarola's ist es mir gelungen, eine nun alle Stücke auf jene Institute Bezug habender Notizen und Dokumente zu erhalten, die mir in Zeit eines so ergiebige als mir Reiche Materialien für eine ausgedehntere Kunstgeschichte darbieten werden.

nahm, und sie, durch Allmosen unterstützt, in der Religion und Musik unterrichtete liess. Als späterhin diese Brüderschaft sich auflöste, suchten sich die Zöglinge ganz allein durch Musik zu erhalten; verschiedene fromme Vermächtnisse, Schenkungen, und vor allem der Schutz des States, machten dieses Conservatorium in kurzem zu einem zu wohlhabenden Institute, dass es gemeinschlich 100 Zöglinge erhalten konnte. Schade, dass von diesem Conservatorium bey dessen Auflösung so vieles an Schriften und Büchern verloren gegangen ist! Unter die berühmten Meister daselbst gehören: Al. Scarlatti, Gerac. Abbate (Maltener), Duenate, Cotumacci, G. Insanguine (Mauropoli), Pascielli, (Maestro stesordunete), unter den ausgezeichneten Schulern verdienen Piccini, die beyden Luna, Gazzaniga, der berühmte Violinspieler Gius. Pippo aus Lucca, und Pacinelle vor den übrigen erwähnt zu werden — III. Das Conservatorio de' Poveri di Gesu Cristo ward 1589 durch Marcello Rossalbo gestiftet. Dieses Mittel um dem Orden des H. Franciskus d'Assisi sammelte die armen Kinder von 7 bis 11 Jahren von den Strassen, Stallen, Schenken Neapels, kleidete sie mit dem Habit dieses Ordens und kostete, mittels zu diesem Zwecke gesammelten Allmosengeldes das Lokale, welches durch mehr als ein Jahrhundert einer Anzahl von 100 Zöglingen zum Unterkommen diente. Diese Kinder erhielten in den mechanischen Künsten und in der Musik Unterricht. Unter den Meistern findet sich der berühmte Gaetano Greco (welcher die grossen Tonsetzer Vinci, Pen, und vor allem Pergolesi erzog) zu den Annalen des Institutes verzeichnet. Nebst diesen erwähnen sie auch Scarlatti und Durante, die dort selbst über nur beyden Unterricht gegeben haben. Diesen Institut wurde im Jahre 1715 zu einem Diocesan-Seminarium, welches noch heute existirt, umgewandelt, die Zöglinge wanderten nach dem IV. Conservatorio della Pietà de' Turchini, welches im Jahr 1592 von einigen Gedeihungen für der Rua Catalana (Caminer—Stesse) gestiftet wurde. Man las die in einander Stunde herumirrenden Knaben auf, und kleidete sie mit einem dunkelbraunen Ohu kleide (welcher der Name torchino). Gegen Ende des 17ten Jahrhundert errichtete man, durch vielfältige milde Beysteuern und fromme Vermächtnisse in den Stand gesetzt, ein respektables Gebäude und ernebete eine eigene Commission von wohlhabenden Personen, denen man die Direction des Ortes anvertraute, und diese war die Epoche, in welcher dort auch die Tonkunst zu blühen anfing.

Gegen das Jahr 1660 fanden sich daselbst die Maestri D. Gio. Salvatore, Don Franc. Provenzale, D. Gennaro Ursino, wovon die ersten zwey vor Aless. Scarlatti in der Aula Palatina (Hofkapelle) Kapellmeister waren; D. Nicola Fago (erst Schuler, dann Meister des Conservatorium), Andrea Basso, Giacomo Sarcuni, D. Gio. Brunetti, Gerac. Abos, L. Leo, L. Fago (Sohn des Nicola), C. Cafaro, G. Trifje, N. Sala etc. Unter die bedeutendsten Schuler gehören: Fr. Mancini, D. Sarri, C. Cotumacci, G. Vignola, N. Sabbatini, D. Merulli, Eg. Dini, N. Jumelli, welchee aus S. Onufrio daher kam; P. Cafaro, welcher später an Abbos Stelle, und Sala, welch er an den Platz Cafaro's als Maestro cennnnt wurde, Cneuno di Cassoni, Tarchi, Fe Bianchi, Gius. Fartuelli, Diego Zucchinetti, Ecenle Pagamo, Gaet. Sportiello etc. Dieses Institut war das feuchtbaente und wichtigste von allen, wie aus dem vorliegenden Namensverzeichnisse entnommen werden kann. Noch in den letzten Decennien des verflossenen Jahrhundertes äumerte sich ein Sorgfalt des Königs für diesen Institut, indem Se Majestät mittels Decrets vom 19ten Octbr 1791 den um die schönen Künste und Wissenschaften so verdienten und allgemein bekannten Cavaliere Saverio Mattei zum Delegaten der beyden Institute, S. Onufrio und della Pietà, an wie D. Niccola Piccini als Director desselben bestellt, und ein eigenes Musikreglement anlegen hess. Indessen nagte der Zahn der Zeit an dem Grundsteine und die bekannten Ereignisse der Revolution zerstreuten den guten Samen, welchen der gütige Monarch nach Kräften ausgestreuet hatte. Im Jahr 1807 wurde das Conservatorium S. Onofrio (oder eigentlich Loreto) mit der Pietà vereinigt, und das Gesammt-Institut erhielt den Namen Liceo filarmonico, welches dann später am 26ten December 1813. ins voemahge Nomenklatur S. Sebastiano verpflaunt wurde und den Titel Real Collegio di Musica erhielt.

Bevor ich den Faden der Geschichte weiter verfolge, muss es mir erlaubt, da gerade von den Klassikeen der Neapler Schule die Rede war, jener Bemerkung ein Plätzchen zu gonnen, welche kurzlich in meinem zu Neapel erschienenen Werkchen: *Sulle vicende e sullo stato attuale della Mu-*

alos in Italia etc. bey Gelegenheit der Würdigung jener glorreichen Epoche gemacht worden ist. Majorum gloria posteris quasi lumen est. Die grossen Männer der Neapler Schule lebten und folgten sich, gleich den Klassikern der italienischen Malerschulen, in einem sehr kurzen Zeitraume. So wie ein Schriftsteller jüngst bemerkte, dass ein einziger Mann hätte Zeitgenosse aller grossen Maler Italiens seyn können, wenn er im Jahr 1477, nämlich in Tiziano Geburtsjahr, geboren wäre, so kann man bey den musikalischen Klassikern dieser Schule ähnliches behaupten, da die Name in einem Zeitraume von 60 Jahren die grossten Tonsetzer daselbst hervorgebracht hat. Setzen wir m. B. das Geburtsjahr des A. auf 1710, beyläufig jenes des Egide Duni (der 1709 zur Welt kam), so hätte A. mit dem Nestor der klassischen Componisten Neapels, Al. Scarlatti, noch 15 Jahre, mit L. Vinci 22, mit Pergolese 24, mit L. Leo 35, mit Porpora, Durante, Mojo (dem Vater), Farez, Duni über 40 Jahre, und mit andern grossen Tonsetzeco als Jomelli, Piccini, Sacchini, Cafaro, Feoetta, Foimo, Mojo (dem Sohne) noch geraume Zeit leben können; je es hätte sogar noch Feneroli, Cimarosa, Paesiello, Zingarelli kennen gelernt. Welche erhabene Idee, Zeitgenosse solcher Männer gewesen zu seyn! —

Nachdem diese Institute in der Absicht gestiftet waren, um den ältern loses, hülfebedürftigen Kindern ein Unterkommen zu erobern, so waren die Obern, besonders bey sich nur beendete Anzahl solcher Aeoeo, genöthigt, die Kleinen, wie gesagt, zum Verdienste anzuhalten; letztere mussten a B in den Kirchen und Kapellen, gegen monatliche und jährliche Stipendien, in und ausser Neapel, musikalische und aussermusikalische Dienste verrichten, bey Privat- und öffentlichen Festen, besonders zur Karneval-Zeit in Mönchs- und Nonnen-Klöstero ihre poetischen und musikalischen Gabeo (Komodien, musikalische Intermeccos etc) gegen Bezahlung darbringen; segar in S Carlo fanden die eingenden Zöglinge delle Pietà als Choristen eine Erwerbsquelle. Diese fortwährend geschäftige Thätigkeit, wenn ein Institut das andere zu übertreffen suchte, lenz eine Vervollkommnung des musikalischen Bildung der Zöglinge nicht wenig beyz ein Umstand, der heutzutage gänzlich wegfällt, ersthch, weil nun noch ein Institut vorhanden ist, und dann, weil die Zöglinge auf Stipendien erhalten werden, thoen folglich nicht erlaubt ist, auf Erwerb auszugehen. — Damals wetteiferten Meister und Schüler um die Ehre ihres Conservatoriums, indem sie besonders, wo es galt, klassische Meisterwerke jeder Gattung zu hören zu geben, im Schatten und Einüben sich ermüdeten; daher denn auch bey den Productionen jede geringere Nachlässigkeit auf das schärfste gerügt wurde; wie einst Durante dem, die erste Violine dirigirenden Zögling, weil er bey einer musikalischen Function in der Kirche einige Nachlässigkeit sich zu Schulden kommen liess, auf zwey Tage unter Wasser und Brod in Arrest setzen und Tags darauf den Maestro Franc. Fiorenza, ein Kostco des Zöglings dirigiren liess. Schade, dass mit den Conservatorien nunmehr die Sopeam und Alti, ohne welche Kirchen-Werke nicht mit aollee Wirkung aufgeführet weeden können, zu Grabe getragen worden sind! Alle Kunstmittel, welche mco mit den Tenoree und Bäsco versucht hat, meeben diesen Veeluat noe immer fühlbarer Was jedoch die wissenschaftliche Kultur anlangt, darin steuden die Conservatorien ziemlich zurück und mussten die Zöglinge gewöhnlich erst bey ihrem Austritte um ihre geistige und praktische Bildung besorgt seyo Paesiello, um viele andere Beyspiele zu übergehen, verstand nicht einmal seine Muttersprache, als es S Onofrio verliess, und wee geuethigt, sich an den dramatischen Dichtee G. B Lorenzi zu wenden, um sich den Sinn vieler Stellen des Buches erklären zu lassen Diesem Dichtee, der sich mit Wärme seiner Bildung annahm, verdankt jener Meister einen Theil des Erfolges, sowohl der erwähnten als seince nachfolgenden Opern.

Dem esy wie ihm wolle, unbestreitbar bleibt es, dass die Conservatoeee om jene Zeit, als die Regierung sie aufhob, im höchsten Verfalle begriffen waree; wenigstens wagte es mach kein laudatee tempeeis act, ihee dee Gegentheil zu behaupten Die Kost wae eoeh dem Zeugnisse oller damaligen Zöglinge so schlecht, dass sie sich enewärts nur Nabeung bewerben mneten, die Meister hatten so unbedeutende Gehalte, (dee höchste Gehalt des Maestro di cnatrepunto betrug 16 Ducati (16⅔ Fl.),) dass viele ihre Pflichtno doeubee vergassen, oder sich übellonnig dem Unterrichte widmeten. Die Instrumente, besonders die Bloeinstrumente, waren in heilsuerneuwürdigten Zustande, und da na an bessero Methodee fehlte, so erstreckte sich am Ende das ganze Verdienst der

Zöglinge auf einige mittelmäßige oder schlechte Productionen alter, abgenutzter Stücke, so daß das Publikum, wollte es von einer schlechten Musik sprechen, nur kurzweg zu sagen brauchte, es sey Musica di Conservatorio gewesen. Mit den Finanzen stand es leider so schlecht, daß der vormalige Administrator Marcello Verrino bey dem Antritt seines Amtes im Jahre 1807, d. i. bey Anschaffung der zwey Conservatorien (S. Onofrio und della Pietà), eine Schuld von 70,000 Ducati (126,665 Fl.) vorfand, worauf Documente ausgestellt waren, ohne andere vorschuldete Summen zu rechnen, für welche die Gläubiger Hypotheken besassen, und worüber bereits gerichtl. die Sentenzen zu deren Gunsten ausgesprochen waren. Bey dieser Lage der Dinge war manniche, selbst diese Maschine nicht gänzlich zu Grunde gehen, die Vermöglichung des Staates unentschieden. — Durch die rastlose thätige Verwendung jenes verdienstlichen Administrators fing das Collegium an, mit den stehenden Einnahmen und durch kluge Wirthschaft nach und nach die frühern Schulden zu mindern, zu schuld, wie gesagt, ein neues schönes Lokal in aufgehobenen Neucenkloster S. Sebastiano, ferner im Jahre 1809 neue gedruckte Gesetze *), welche sowohl die innere Verwaltung als die Pflichten der Obern, so wie die Obliegenheiten der Lehrer und Zöglinge genauer bestimmten. Damit die Kultur des Geistes nicht wie frühe brach liegen bliebe, errichtete man im Innern der Institutes verschiedene Lehrkanzeln der Latecature, alles auswärtige Mancieren, Kirchencherate ausgenommen, wurde förmlich eingestellt; so wie die ertehrenden Steck- und Eisenstecken durch zweckmässige moralische Zwangsmittel ersetzt wurden u. s. w. Diese Administratur leitete die Administration von 1sten Febr. bis 1806 bis zum 18ten May 1813. Mit vieler Anstrengung seines thätigen Geistes suchte er in der Verwaltung das Beste zu erkennen, und das Erkannte mit festem Sinne auszuführen; ohne unglückliche Weise war sein Eifer für die gute Sache auch immer von der Klugheit geleitet, wesshalb er frühee endete, als er wollte und sollte. So war damals die Aufgabe, die aufzubildenden Elemente mit den neu hinzukommenden so zu gesellen, dass ein wohlgeordnetes Ganzes herauskäme. Ich will zum Behufs der Lösung dieses Problems versuchen, die Organisation des Institutes im Allgemeinen zu betrachten, und nun den seit jenem Zeitraume sich ergebenen Resultaten die Lage und Verdienstlichkeit desselben, seiner Obern, der Lehrer und Schüler unparteiisch abzuleiten. Auch die jungst errichteten und mit dem Collegium in Verbindung stehenden Elementar-Probeschulen, Scuole esterne genannt, sollen möglichst anmerksam geprüft werden, da sie ihrer Organisation und der bisherigen Leistungen halber immerhin einige Rücksichte verdienen.

Das heutige musikalische Collegium, welches dermalen 110 Köpfe (worunter 100 freyn stipendiate Plätze — piazze franche genannt) fasst, steht unter der Direction von drey Gubernatoren, dem Duca di Noja, dem Consigliere di Cassazione De Rogatis und dem Cavaliere Macinelli, von denen jeder seine abtheilige Direction führt, in den der erste die musikalische Bildung, der zweyte die literarische und sittliche, und der dritte die ökonomische Administration als ausschliessenden Zweig unter seiner Obhut hat — Die Lokaldirection führt in administrativer Hinsicht der Rector — (Rettore) dermalen der ehrenwerthe Priester Gennaro Lembasse; diesee hat einen Vice-Rector (jetzt in der Person der D. Alexandro Perella) und verschiedene gestalische Präfecte an der Seite. Der Rector ist die Obschaupt des Hauses er hat die Obliegenheit, die gute Ordnung und Disciplin handzuhaben, hat über die Sitten, Studien und Religion zu wachen, und Rechenschaft abzulegen. Seine Gewalt erstreckt sich über alle Personen des Hauses, er schlägt die zu wählenden Präfecte und die im Institute functionirenden Individuen den Gubernatoren vor. — Der Vice-Rector, der in Abwesenheit des Rectors dessen Stelle vertritt, ist als Fiscal (Controlore) der Collegiums zu betrachten. Dieser hat alle Getränken Lebensmittel, Utensilien, musikalische Instrumente u. s. w., die in das Haus gebracht werden, unter Aufsicht; ohne sein Visa bueno kann nichts in Rechnung gebracht werden. Er hält strenge Zucht auf Einhaltung des Orario (Stundeneintheilung) etc., und hat täglich Bericht an den Rector zu erstatten.

*) Stabilimento per l'interno Regolamento del R. Conservatorio de Musica di S. Sebastiano in Napoli 1809 dalla Tipografia di Angelo Trani

Die Präfecte haben ausser den in den alten Instructionen der Conservatorien festgesetzten Obliegenheiten ein jeder 25 Zöglinge unter der Aufsicht, für deren Conduite sie verantwortlich sind; sie haben mit der unterstehenden Kassarate ein gemeinschaftliches Inventarium und werden jedesmal vom Vice-Rector im Turnus gewechselt. — Die musikalische Direction führt Nicolo Zingarelli, welcher im Januar 1815 auf Befehl Bonaparte's Rom verlassen mußte, um diesen Amt zu übernehmen. Er blieb seither im ungestörten Besitze dieses Anstellung *). Anfänglich gesprochen, hat sich dieser genialische Tonsetzer, dessen vortreffliche Eigenschaften nur übrigens ein ganz eigenes Gefühl der Verehrung einflössten, noch kein ecclat Verdienst um diess Institut erwerben. Er führt daselbst ein ziemlich passives Mönchsleben, indem er voll der Meynung, man müsse Gott mehr als den Menschen dienen, sich fast ausschliessend der Lektüre geistlicher Bücher und der Kirche zu widmen scheint. Die Gründe, warum Z Cyniker geworden, dürften ausser ihm zu suchen und zu finden seyn. Die einzigen Schüler, welche seinem durch Rath und That angezeichneten Beyspiele die glückliches Fortkommen als Componisten zu verdanken haben, sind Manfroce, ein äusserst hoffnungsvoller Tonsetzer, der jedoch nach einigen sehr glücklichen Proben (seine *Eroina*, welche er für Neapel, und *Zuhima*, die er für Rom geschrieben, haben ihm Ehre von den Kennern und Beyfall im grossen Publikum verschafft) im frühern Jünglingsalter starb; dem Mercadante, welchen Zingarelli, wie er mich wiederholt versicherte, nichts weniger als der Schule entlassen hat. Dieser Jüngling hat jedoch, sowohl in Neapel (wo er drey Seria und eine Semiseria schrieb) als in Rom, Bologna, Mailand und neuerdings Beweise von Talent und Geschicklichkeit abgelegt, und seinen Ruf so vortheilhaft gegründet, dass er im nächsten Carneval auch schon für Venedig und Turin, und im nächsten Frühjahre wieder für das Teatro nuovo in Neapel verschrieben ist. Derselbe hat demnach die künftigen März bereits für die Hauptbesitzer Italiens geschrieben. Jetzt studirt ein aus Bologna gebürtiger Zögling, Bagioli mit Namen, unter Zingarelli, und scheint gute Fortschritte zu machen. Wohl dem Jünglinge, der das Glück hat, an der Seite solcher Männer sich zu bilden, und um Sonnenschein ihrer Liebe zu gelebenen! — Zingarelli hat als Director 1200 Ducati (2000 Fl.) jährlichen Gehalt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Hamburg. (Fortsetzung der Nachricht in No 46.) Bey der traurigen Besetzung des Soloparthien, lässt sich wohl erwarten, dass auch der Chor sich nicht in den besten Umständen befinden werde. Das Choristen unserer Oper widersprechen dem auch nicht und geben bey ihrem jedesmaligen Erscheinen die sprechendsten

*) Ich hab es dem ehrenwerthen Maestro bey den Umstända sata weder Gerhat auch Charon und Berlitis Befremdgenden über ihn gefallen haben schuldig, sobald sich uns Mittel ergibt, eine ausführliche Beschreibung seines Lebens und seiner Werke zu versuchen. Darmalen genüge folgendes hieraus, aus einem Briefe daselben entlehnte Note. Zingarelli ist im Jahr 1752 zu Neapel (S. Maria di borgo di Loreto) geboren; trat als Knabe in das Conservatorio di Loreto, wo er unter Fiorelli die Compositum studirte. Im Jahr 1773 schrieb er daselbst und erhielt den Kapellmeisterstreits zu Terra dell Annunziata. Im Jahr 1780 schrieb derselbe seine erste Oper: *Montezuma* für S. Carlo die jedoch täglich voll Werth in Gunst den Geschwätze des Publikums nicht ausgabe. Z. hatte, obgleich er nach neuen Autoren aus dem Conservatorio unter Speranza Fenaja fortstudirte noch keinen eigenthümlichen Styl gebildet. Im Jahre 1785 berief man ihn nach Mailand, wo er für die Scala seine *Alzinde* schrieb. Diese Oper worin er des Feuchte gegossen Nachahmung und aber fremde Beyhilfe gassenmeister praktischer Kunstkenne nederlegte, machte ihn grossen Ehre, und verschaffte ihm Ruf für die ersten grossen Theater Italiens. Seine vorzüglichsten Opern in Mailand waren: *Fiorn, L'Artaserse* und *Giulietta e Romeo*; drey Opere buffe: *Il Marcato di Monfregoso*, *La Secchia rapita* und *Il Retratto*; in Venedig *Il Conte di Saldagna*; in Neapel *Il Trionfo di Davide* und zu Rom: *La Giuriscienza liberata*. In Mailand ich ob er unter andern auch das Oratorium *La Passione di Gesù Cristo* für den Dom Seibelten. Als Kapellmeister von Loreto (wo er nun Jahre angestellt war) schrieb er viele Kirchenmusik ohne erhalt in den Posten zu St. Peter in Rom, welchen er durch fünf Jahre versah, bis er, wie oben gesagt worden auf Befehl Bonaparte's im Jahr 1813 nach Neapel begeben musste. Seine Werke verdienen um so mehr ausführliche Erwähnung als Z. gewissermassen der Stifter der Klassikerepoche der Neapolitaner Schule vollendet hat immer geschlossen haben darfen. Er regierte jetzt 1 Jahr. Ispernals.

Digitized by Google

und empfindlichsten Beweise ihrer Unzulänglichkeit. Nicht nur, dass der grösste Theil derselben — insbesondere der des Männerchors — immer zu tief singt, sondern er legt auch häufig seine Abneigung gegen das Pausiren wohl darin zu den Tag, dass er vier, sechs bis acht Takte zu früh oder zu spät einfällt. Einige Choristen, namentlich Hr. Mentschel, zeichnen sich ausserdem noch durch ein gewaltiges Schreien aus, welches bey der schwachen Besetzung des Chors um so bemerkbarer und beleidigender wird.

Das Hauptübel unserer Oper ist jedoch der Mangel einer sicheren und kräftigen Direction. Dass He Eule, als Componist nicht ausgezeichnet sey, darin stimmen alle Kunstverständigen überein. Aber nicht ihre, sondern auch das Publikum hat sein Urtheil über seine Werke ausgesprochen namentlich in einer grossen Oper in drey Akten von ihm, welche sehr missfällig aufgenommen wurde. Die einzige von seinen Opern, die sich gehalten hat, ist eine kleine komische Oper *der Unsichtbare*, und diese Glück verdankt ein wohl nur der lebhaften, ansprechenden Handlung, da die Musik dazu nicht gehaltvoller ist, wie die an seinen andern Opern. Aber wenn Herr Eule auch als Componist nichts vorzubringen leistet, so könnte er sich doch durch Fleiss und Studium zu einem guten Dirigenten gebildet haben. Das scheint, was man von einem Musikdirector verlangen muss, ist doch wohl, dass er sich durch fleissiges Studium der Partituren mit dem Geist und Charakter der aufzuführenden Musiken bekannt mache. Hiervon verspürt man aber bey Hrn. Eule wenig. Er lernt gewöhnlich, wie es scheint, erst in den Proben die Werke kennen, die er dirigiren soll. Kein Wunder also, dass bey so wenig Kunstsinn von einer geschickten und kräftigen Leitung der Oper die Rede nicht seyn kann. Der Musikdirector soll die Seele der Orchesters seyn, wo diese aber schläft, ist auch kein Ganzes vom Orchester zu erwarten. Der Freunde, welche seeb der Aufführung einer Oper in Schauspielhause einen Schleier über die Blöße unsers Orchesters machen wollte, wurde manchen braven Mitgliedern desselben sehr Unrecht thun, die mehrmals gezeigt haben, dass sie unter besserer Leitung etwas Gutes zu leisten vermögen. Doch bey einem Musikdirector, der so nicht einmal stört, wenn die Trompeten ganze Takte hinterschlagen oder zu früh einfallen, wie das noch bey der letzten Aufführung des *Titus*, beym Marsch in Es dur, der Fall war, oder wenn, wie in der *Zauberflöte*, im zweyten Theile des Marsches in F dur in den aufeinander erfolgenden Sext-Akkorden die tiefsten Töne ganz wegbleiben und also eine Reihe von Quarten zur Welt kommen, bey einem Musikdirector, der beide ein Audauste in Allegro unbehaftet, und mitgen ein Allegro wieder mit einem Audauste verwechselt, und der bey der Leitung der Musik seiner jedesmaligen Stimmung folgt — nicht dem, was er auch sorgfältigem Studium als richtig und wahr erkannt hat, kann man, ohne mühlig zu seyn, nicht mehr von Mitgliedern eines Orchesters erwarten, als die unsrigen leisten, zumal wenn sie, wie hier, in ihrer sehr knappen Gage an wenig Belohnung und Ermunterung für ihre musikalischen Geschicklichkeiten finden. Dass unter diesen Umständen auch keine eigentlichen Künstler und Virtuosen darunter befinden, versteht sich von selbst. Doch haben wir einige ganz brave und wohl routinirte Subjecte im Orchester. Hierher gehören unter den Violinisten, die Herren Graf, Feeeeberg und Gallemund obgleich es den ersteren Mitgliedern an Vergnügen an der erforderlichen Kraft und Lebendigkeit fehlt. Als Violoncellist verdienet He. Libau und als Contrabassist Hr. Bier, der in letzter Zeit bedeutende Fortschritte gemacht, genannt zu werden. Die Bestechen und Flöten sind nur mittelmässig und die Oboen schlecht besetzt. Hr Wollenhe, erster Oboist, zeichnet sich in der That nur dadurch aus, dass er bey jedem Solo die Zuhoerer auf eine sehr unangenehme und störende Weise auf die Schwierigkeiten seines Instrumentes aufmerksam macht, indem ihm entweder Töne ganz ausbleiben, kaksen oder überspringen, und dass er durch Veränderungen seiner Erfindung oft die schönsten Melodien entstellt. Im Ganzen ist der erste Klarinettist Herr Hartmann sehr brav; nur wäre ihm bey der Execution mhliger Stellen mehr Lebendigkeit und Geschmack zu wünschen. Dem ersten Fagottisten Hrn. Bahis fehlt es nur an Präcision und Delikatesse im Vortrag. Von den Hornisten ist der erste, Hr Hnth, schon jetzt recht brav; was ihm noch an Fertigkeit abgeht, wird er durch Fleiss erwerben. Der zweyte

Klarinettist, der zweyte Fagottist, der zweyte Hornist sind sehr mittelmäßig. Den Trompeten fehlt es vorzüglich an Aufmerksamkeit und Geduld zum Pausiren; auch verstehen sie nicht, den Ton in den mit piano bezeichneten Stellen hinlänglich zu moderiren. Auch dem Paukenschläger, Hrn. Laule, wäre mehr Aufmerksamkeit im Pausiren zu empfehlen und beym Stimmen ein genaueres Ohr zu wünschen; sonst trägt er im crescendo und diminuendo das tremendo trefflich vor. Die Bassposaune wird nie dann, im Fall sie sehr nöthig ist, gewöhnlich und am besten durch den Contrebassisten, Hrn Lose besetzt. Tenor- und Altposaunen, Basseithörner etc. sind für unser Orchester noch nicht da! —

Hier haben Sie nun eine ungefähre Uebersicht der gegenwärtigen Zustandes unserer Oper. Wenn Sie bedenken, dass unter dem ganzen Personale derselben sich kaum eine einzige Person befindet, die wahren und tiefen Sinn für die Kunst, und mehr als oberflächliche Kunstausbildung besässe, bedenken, dass von den bedeutenden Sängern und Sängerinnen der Werth der Compositionen nie in so fern geschätzt wird, als sie ihnen Gelegenheit giebt, durch Productionen ihrer musikalischen Fertigkeiten zu glänzen, und dass bey ihnen vom Ausdrucke des Geistes und der Charaktere der Musikstücke gar nicht die Rede ist, ferner bedenken, dass die permanenten Umstände der Mitglieder des Orchesters sie verhindern, den gehörigen Fluss auf die Ausbildung ihrer Kunst zu verwenden, bedenken endlich, dass unser Musikvereine von alle dem, was nur würdigen Veranlassung seiner Artige erforderlich ist, so wenig benützt und die Dirigent, so zu sagen, nur dem Namen nach da ist, so werden Sie leicht ausrechnen, dass es wirklich mit unserer Oper äusserst traurig steht.

Pianoforte-Saiten von Platina.

Ueber den Vorschlag in der hiesigen Zeitung No. 16. dieses Jahrganges, zur Benutzung der Fortepiano Platina-Draht anzuwenden, glaubt Unterzeichneter folgende Bemerkungen mittheilen zu müssen: Die Behauptung, dass Platina eine stärkere Spannung vertragen könne, als Eisen, scheint auf einem Irrthume zu beruhen, denn die von dem Verfasser jenes Vorschlags angegebenen Data stimmen mit dieser Behauptung durchaus nicht überein. Im Gegentheil geht daraus hervor, dass die absolute Festigkeit des Eisens die der Platina bey weitem übertrift. Es riss nämlich ein Eisendraht von $\frac{1}{10}$ Linie Dikke nicht über 60 Pfund 12 Loth, ohne zu zerreissen, tragen können, dahingegen ein Platindraht von $\frac{1}{10,555}$ Linie Dikke (welches beynahe $\frac{1}{10}$ folglich nahe an dreymal jener Dikke gleich ist) eine Last von 255 Pfund tragen können. Es verhält sich aber die Stärke der Metalldrähte nicht wie ihre Durchmesser, sondern wie die Quadrate der Durchmesser. Wenn demnach ein $\frac{1}{10}$ Linie dicker Eisendraht 60 Pfund 12 Loth trägt, so musste ein andrer $\frac{1}{10}$ Linie dikker Eisendraht, nicht nur 255 Pfund, sondern 540 Pfund tragen.

Nach Muschenbroeks Versuchen soll die Festigkeit folgender Metalle in dieser Ordnung auch befunden haben: zuerst das Eisen, darauf folgt das Silber, dann das Kupfer, dann das Gold, dann Zinn, Wismuth, Zink, Spiessglanz, Bley. Nach des Gesen von Sickingen Versuchen mit Metalldrähten, folgt auf Eisen das Kupfer, dann Platina, Silber, Gold. Nach Guyton's Versuchen, Eisen, Kupfer, Platina, Silber, Gold, Zinn, Zink, Bley. S. Neumanns Physik, 1ster Thl. Seite 481.

J. C. Becker
Mechanikus und Pianofortemacher in Rastadt.

Pianoforte-Saiten von Platina.

Schon vor ungefähr sieben Jahren kam ein Engländer, (Hr. O. Dundee) auf den Gedanken, dass von Platina-Saiten, wegen der Schwere und Zähigkeit dieses Metalles, ein vorzüglich guter Ton zu erhalten seyn möchte; ohne erst die Sache durch genaue Versuche und Gewissheit zu bringen, wurde sogleich, um nicht vielleicht einen andern ihnen zuvorkommen zu lassen, ein Patent ertheilet, und im Jahr 1815 gegen die gewöhnlichen Gebühren ertheilen. Nun ging es frisch an die Arbeit: keine Kosten wurden dabey gescheuet, und alle Sorten von Platina-Saiten verfertigt; aber als es zur Probe kam, wollte auch kein befriedigendes Resultat zeigen. Die Schwierigkeiten, die sich der Benützung des Patentes entgegenstellten, vereitelten alle Bemühungen. — Die besten Pianofortemacher und Mechaniker wurden zu Rathe gezogen; aber an den zähen Nerven des vornehmen Hrn. Platina

Digitized by Google

scheitetren alle Versuche und Pläne. Man ging so weit, jede Saite der Pianoforte mit Platin zu überspinnen, aber alles umsonst, der allgemein bekannte und wohlthätige Meister Eisenderth hatte der beste Saitgre. Seitdem liegt das Patent begraben und die Sache ist aufgegeben. Platin-Saiten rentil aber jetzt noch zu haben bey Mr. Cary No 182 Strand, die Unze zu 17 Lrt. 6 d. oder ohngefähr 6 Thaler.

Augustus Voigt.
Musiker in London.

Anekdote.

Die geistreiche Opernsängerin Aenould in Paris hatte fast gar keine Stimme mehr; doch wusste sie durch den Zauber ihrer Gestalt und ihrer Spiele die Zuschauer so zu entzücken, dass sie immer den rauschendsten Beifall gewann. Der Abbate G., welcher eines Abends, als auch Alles von dieser Sängerin entzückt war, als Kenner sein reines Meinung über sie bringt wurde, sagte: „das ist das schönste Asthma, das ich in meinem Leben gehört habe."

Recension.

Sinfonia de Mozart, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains No. 9. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Er ist das hochst geist- und kunstvolle musikalische Feuerwerk, aus C dur, mit der grossen Schlussfuge, was wir hier strenger erhielten; und er verdient wohl der Verlagshandlung zum Lobe nachgesagt zu werden, dass sie durch diese neue Bearbeitung die ältere, gleichfalls ihres Verlags, vom verstorbenen A. E. Müller, gewissermassen bey Seite gelegt hat; denn mit wie vieler Geschicklichkeit und grossem Fleisse diese auch verfasst war, so war sie doch durch die Willkührlichkeit der Bearbeiter in so fern wesentlich entstellt, als er das Finale weggelassen und an dessen Stelle das, nur Mozarte Quintett in derselben Tonart, gesetzt hatte. Wir brauchen nicht erst zu sagen, dass, wenn diess schon überhaupt zu misbilligen war, es diess noch viel mehr dadurch ist, besonders, dass diess Werk, wie irgend eines, aus Einem Gusse, nun innen, im Style ganz fremdartigen, und im Ausdruck noch fremdartigern — einen mehr saalten, matten, lieblich scherzenden Schlussatz bekam. Man würde diess Verfahren von einem so ausgezeichneten Künstler gar nicht begreifen, erinnerte man sich nicht, dass man es damals mit Arbeiten dieser Art überhaupt nicht so genau, wie jetzt, nahm, und dass es freylich höchstschwierig ist, eine so buntreiche, in den Stimmen so äusserst verschiedenartig, eigenthümlich blass vier- sondern fünfstimmige Fuge für vier Hände auf Einem Pianoforte zu arrangiren, soll nämlich nicht allzuviel aufgeopfert, der Gang der Stimmen nicht allzusehr verändert werden und alles spielbar bleiben. Ohne beträchtliche Aufopferungen ist es geradezu unmöglich; und wahrscheinlich möchte auch Müller, aus gerechter Würdigung dieses Hauptsatzes, zu solchen Aufopferungen mancher reiner Verzüge nicht verstehen und griff diesen nach jenem Auskunftmittel. — Die ersten drey Sätze hatten wohl aus Müllers Bearbeitung wiederholt werden mögen, das ist aber nicht geschehen. Es hat denn jeder von beyden Anregen sein eigenes Gute, das der andere nicht hat. Der neue ist z. B. im Ganzen bequemer und leichter zu spielen, auch ist für Herstellung der Hauptmelodieen, und somit zugleich für Erleichterung der Verständnisses lobenswürdig gesorgt. In der Fuge ist es freylich nicht ohne jene beträchtliche Aufopferungen geblieben, wie es nicht ohne sie bleiben konnten; aber man bemerkt einen sachkundigen und erfahrenen Bearbeiter leicht auch daran, wie sie vorgenommen worden sind; wie man denn einen solchen Bearbeiter in dem ganzen Werke nicht verkennen wird. — Der Stich ist sehr gut, und der Preis, nach Verhältniss, nicht hoch.

Canon für rerkr *Stimmen von Fr. Kuhlau.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten December. Nº. 51. 1821.

Andreas Romberg,

Doctor der Musik und herzoglich-sächsischer Kapellmeister in Gotha.

Dieser in allen für Musik gebildeten Ländern Europa's gekannte und hochgeachtete Componist und Virtuos endigte sein thätiges, nur Bildung und edlem Freude Vieler bedeutend mitwirkendes Leben am 10ten November dieses Jahres, an den Folgen wiederholter Schlagflüsse, nachdem er schon seit acht Monaten gekränkelt hatte. Anerkennend seine bedeutenden Verdienste und dankbar für so manche durch ihn verschönte Stunde, bringen wir ihm hier dar, was man Entschlafenen eben darbringen kann: einen wohlgemeynten, herzlichen, darum aber gewiss nicht übergeschätzenden, schmeichlerischen Nachruf.

Von A. R.s Lebensgeschichte wissen wir (von ihm selbst) nur wenig, was nicht die Leser aus öffentlichen Schriften gleichfalls wissen können *). Wir wiederholen daher diese Lebensgeschichte nur im Umrisse.

Andreas Romberg war den 23sten April 1767 zu Vechte im Hochstift Münster geboren. Das musikalische Talent war, wie das auch bey andern nicht selten der Fall gewesen, in dieser Familie erblich; und ist diess noch jetzt. Sein Vater, Gerhard Heinrich, war als Kammermusicus, dann als Musikdirector an der Kapelle zu Münster angestellt. An dieser stand auch Anton, sein Bruder. Jener war zugleich Violinist auf der Klarinette, dieser auf dem Fagotte. Die Väter waren und blieben lebenslang vertraute Herzensfreunde; die Söhne wurden und blieben es. Gerhards Sohn, Andreas, widmete sich von früher Kindheit an vorzüglich dem Violin-, Antons Sohn, Bernhard, dem Violoncell-Spiel. Schon im siebenten Lebensjahre unsern Andreas hoeren auch beyde zum Beyfall öffentlich hören; im achten traten sie, unter Leitung des Vaters, in Amsterdam auf und erregten allgemeine Bewunderung. 1784 erfuhren die Väter und die Söhne dasselbe in Paris. 1790 nahm der Kurfürst Maximilian Franz von Cöln, in dem und seinem Bruder, dem Kaiser Joseph, sich des gleichfalls Familienadel zur wahrende musikalische Talent zu mehren, aus gebildet hatte, beyde Jünglinge nach Bonn, und sorgte selbst für ihre, so wie für Beethovens und manches Andern, höhere Ausbildung, vorzüglich auch in Hinsicht auf Theorie ihrer Kunst und auf Composition. Diese schöne Institut der heitern, wohlwollenden, wohlthätigen Luxus starb, wie so viele anderer Art, der Einfluss der französischen Revolution auf Deutschland. Maximilian wurde vertrieben; Beethoven ging nach Wien, beyde Romberge nach Hamburg, wo sie in Concert- und Opern-Gesellschaft angestellt wurden. Sie genossen da allgemeiner Achtung, ausgezeichneten Beyfalls, und lagten von dort aus ihre ersten Compositionen der Welt vor. 1796 reiseten sie, brüderlich vereint, nach Italien, und machten in allen ihren Hauptstädten dasselbe Glück, wie im Vaterlande; am lautesten pariesen die Italiener den schönen Ton, den beyde aus ihren Instrumenten zu nehmen wussten und das Gesangmässige ihres Vortrags. Auf der Rückreise lernten sie in Wien Vater Haydn kennen und flogen ihm mit jugendlichem Enthusiasmus entgegen. Haydn empfing sie, seinem einfachen, liebevollen Charakter gemäss, sehr freundschaftlich, und half ihnen die günstigste Aufnahme in den ersten Häusern bereiten; nannte auch den

*) Man vergleiche Gerbers ält. und neues Tonkünstlerlexikon, Art. Romberg; R. Z. Becker in der Nationalzeitung der Deutschen, vom 28sten Nov. 1821; frühere Blätter dieser musikalischen Zeitung etc.

Andreas, besonders nachdem er einige seiner Quartette gehört, gern seinen Sohn, der er, als Componist, denn auch damals war — 1797 kamen sie nach Hamburg zurück, wo A. seine Stelle als erster Violinist, wieder übernahm; nach einiger Zeit aber sie aufgab, um ungestörter sich seinen Arbeiten zu widmen. 1799 zog der jüngere, Bernhard von neuem aus, und zwar nach England, von da nach Portugall, Spanien und Frankreich; der stillere Andreas blieb bey seinem Componiren, bis er, im Herbste 1800, die Einladung Heralhorde's nach Paris nachgab und diesem dort aufmachte. Von seinen Arbeiten aus dieser Zeit führen wir nur den trefflichen, erst vor kurzem gedruckten Psalm: *Dixit Dominus* — an, indem dieser nicht wenig beytrug, seinen Ruf, durch die Kirchencomponist, zu verbreiten, denn er erlangt damit bey einer öffentlich ausgestellten und damals in Zeitschriften vielbesprochenen Aufgabe den ersten Preis — In Paris schrieben beyde Romberge gemeinschaftlich die Oper *Don Mendoze* für's Theater Feydeau, und Andreas gab dort mehrere andere Compositionen heraus, weshalb er auch, nachdem er sich 1801 mit Magdalene Romeke aus Hamburg verheyrathet hatte, bis im Sommer 1802 daselbst blieb. Dann richtete er sich hiegelich in Hamburg ein, arbeitete, glücklich in seinem Hause, überaus fleissig eine sehr beträchtliche Anzahl Werke verschiedener Gattungen aus, und gab Unterricht, besonders solchen, die sich einer höhern Ausbildung für die Tonkunst befleissigten; wo es ihm denn auch gelang, manchen wahrhaft ausgezeichneten Schüler, wie z. B. Hartmann, hernach in St. Petersburg, zu erziehen. 1809 ertheilte ihm die Universität Kiel ungeruht das Diplom als Doctor der freyen Künste und besonders der Musik. 1815 wurde er als herzoglich sächsischer Kapellmeister nach Gotha, zu Spohrs Stelle, berufen, wo er wenigst mit praktischer Musik, als mit Composition beschäftigt, den Rest seiner Tage vollbrachte. Mehre kleinere Reisen in diesem und dem vorhergehenden Abschnitte seines Lebens übergehen wir, um überführen ihn aufs neue von allgemeine Achtung, die man überall gegen ihn und seine Compositionen hegte. So wohl ihm diese that, so verlor er doch allmählich an Heiterkeit, Regsamkeit und Lebenslust; und zu dem ihn oft beugenden Gefühl, daß sey so, gesellten sich in den letzten Jahren noch mancherley körperliche Beschwerden. So nahete sich sein Ende; Andern wahrscheinlich unerwarteter, als ihm selbst. „Sein Tod erregte sehr in der Theilnahme unserer Dilettanten-Herrschaft und der ganzen Stadt," schreibt sein Mitbürger, Becker, am angeführten Orte; „und die war so viel mehr, da er eine treulose Wittwe mit sehr unversorgten Kindern, ohne Vermögen, hinterließ." Zu deren Beste wurde am 9ten Nov. in Gotha ein Concert veranstaltet, das man auf reichlichste unterstützt sahe. Becker und andere Freunde des Entschlafenen in Gotha fürdeten nun zu ähnlichen Unternehmungen für denselben Zweck alle musikliebende Städte Deutschlands auf, da diese ohne allen Zweifel sämmtlich dem wackern Künstler viele schöne Stunden zu verdanken haben. Wir wünschen und hoffen, diese diese Aufforderung Eingang finde, und kehren zu Andreasen selbst zurück.

Als Musiklehrer haben wir A. R. nicht selbst und näher auch nicht durch Andere kennen gelernt. Die Neigung trieb ihn nicht eben zu diesem Geschäft, am wenigsten in späterern Jahren. Gleichwohl schilderte er es, wie er es einmal übernommen, mit Treue und Sorgfalt, das versichern alle seine Bekannten, die wir darüber vernommen, und Verschiedene, die seinen Unterricht genossen, und sich hernach in ihrer Kunst ausgezeichnet haben, bestätigen diese Versicherung durch den Erfolg.

Als Virtuos hat er seinen Ruhm früher durch ganz Deutschland, Frankreich und Italien verbreitet; überall war man voll seines Lobes. Auch wir haben ihn mehemale gehört; doch erst in späteren männlichen Jahren, wo er, fast ausschließlich der Compositon hingegeben, und im Gefühle, in manchen Hinsicht von einzelnen jüngern Meistern überflügelt zu seyn, sich schwerlich die immer seltener beharrliche, austreugende Uebung zumuthete, welche die zum Erstaunen hochgetriebene Kunst der Ausführung in unsern Tagen dem Virtuosen nothig macht, der mit den Ersten Schritt halten will. Gleichwohl zeigte er uns noch den trefflichen, würdigen, bewundernswerthen Praktiker. Sein Ton war (um uns der Kunstsprache zu bedienen) gross, voll und vielfällig moncirt, seine Passagen, auch sehr schwierige, waren beatimmt, deutlich, klangvoll, obgleich ihm zuweilen das und jenes nicht mehr

vollkommen glückte; seine Vortragsart schien uns im Ganzen näher der, der ehemaligen Pfeiffer-Bendel'schen, als der spätern französischen Schule verwandt; sein Ausdruck, im Allegro, mehr kräftig, als feurig, mehr kühnig eingreifend, als brillant imponirend oder affektvoll fortreissend — im Adagio, edel, gehalten, männlich sanft, mehr das Gefühl bewegend, als es aufreizend und ihm schmeichelnd. So zeigte er sich uns als Concert-, mehr aber noch, und wohl auch lieber, als Quartett-Spieler. Von Quartetten haben wir ihn, unsere verschiedenen neuere eigenen, einige von Mozart, im Geist und Ausdruck, wie in der Spiel- und Vortragsart, ganz vortrefflich; aber auch einige von Haydn, in dreie Art, bewunderungswürdig vortragen hören.

Als Componisten kennet ihn Jedermann, der überhaupt neuere Musik kennt. Seine Werke, deren er über 60 verfasst hat, und fast aus allen Gattungen, *) sind in der ganzen musikalischen Welt verbreitet, haben auf viele Tausende erbauend, belehrend, erfreuend gewirkt, und werden es hoffentlich noch lange. Es wäre unnütz, wollten wir uns über einzelne weiter erklären, und auch unpassend, da über nicht wenige derselben von uns und Andern schon in diesen Blättern gesprochen worden ist. Doch sey es uns erlaubt, wenigstens summarisch uns, nach ihren Gattungen, hier nochmals übersehen zu lassen, und unsere Meynung über das ihnen allen Zukommende, nächst ihm selbst vorzüglich Eigene, im Allgemeinen beyzufügen; wobey wir zuvor ausdrücklich bemerken, dass wir diese Zeilen für gar nichts geben, als eben für unsere — einzelnen Meynung.

Andr. R. schrieb 1. für den Gesang: Kirchenstücke, Opern, Cantaten und andere Concertstücke, Lieder und Gesänge diesen verwandter Art. Von sämmtlichen Gesangstücken ist nur ein Theil durch den Druck bekannt worden; unter der bey bekannt gewordenen halten wir für die schönsten jenen Psalm, *Dixit Dominus*, die Cantate, *Was bleibet und was schwindet*, und verschiedene der Oden oder Lieder Klopstocks und Herders mit Klavierbegleitung. Es schrieb für Instrumente: Symphonieen, Violinconcerte, Quartette, (Quintette.) Duette, und mancherley Sonatenarten mit mehr oder weniger Begleitung. Von den ersten sind, so viel wir wissen, nur drey, von den zweyten auch nur drey, durch den Druck bekannt. Unter jenen scheint uns die, worin C, mit der Schlusssatze, obgleich diese zu die bekannte Manier sehr als Vorbild genannt; unter den Crucesieen das sulatet geschehen, erwarnt wie uns recht, aus C und G dee, am vorzüglichsten gelungen. Von seinen Quartetten (und Quintetten sind gilt wollen wir keine ausheben; sie sind uns alle werth, die früheren (wie das Quintett aus E moll) noch besonders durch mehr leichtere Beleibtheit, die spätern noch besonders durch mehr bewunderungswürdige Kunst der Ausarbeitung; und seine Violinduette halten wir, neben den Spohr'schen, für die vollkommensten, die uns je gab. — Seine Eigenthümlichkeit, und darum seine Neigung, sog ihn, wie fast alle Componisten, die englisch Virtuosen sind, mehr zur Instrumental- als zur Gesangs-Musik; wird auch in seinen Gesangstücken erscheint er, wo sich irgend thunlich war, in Hinsicht der Wirkung vorzüglich tief auf das Orchester, dem er daher gern erschöpfte Fülle und Ausarbeitung zukommen liess. In den Gattungen, wo Phantasie, was Erfindung, und Affekt, was Ausdruck anlangt, vorherrschen sollen, mithin vorzüglich in der Oper, war er weniger glücklich; in denen, wo zwar jenen gleichfalls die Herrschaft zugestanden, oder auch, wenn jetzt aufgedrungen wird, doch zugleich dem grundlichen und erfahrenen Meister ein Reichthum von Mitteln zu Gebote steht, eregsam zu machen, oder gewissermassen Er-

*) Um sicherer Hand ist uns folgendes Verzeichniss seiner gedruckten oder ungedruckten Werke, die er von 1780 bis 1821 verfasst hat, mitgetheilt worden. 28 Violinconcerte, 35 Violinquartetten; 10 Symphonieen, 30 Gesangstücke mit Orchesterbegleitung, worunter das Lied von *der Glocke*, die *Kindesmörderin*, die *Musik des Grauens*, von Schiller, *die Harmonie der Sphären*, von Kosegarten etc. 8 Opern, worin die *Sapho* und die *Rosa von Pästum* bekannt sind; 12 Messen und Requiems für die Vesper; mehrere Maurercantaten; ein Te Deum; ein Prooemium; mehrere katholische Kirchenstücke; eine Missa mit grossem Orchester; 8 Quintette mit Flöte; 3 Sonaten für Flöte und Violine; 4 Zwischenakte, für Schröder in Hamburg geschrieben; 3 Flötenduetten; ein Klavierquartett; 3 Harmoniestücke; 3 lateinische Terzette für Sopran, Tenor und Bass, mit Orchesterbegleitung; 2 Doppelconcerte für zwey Violinen; ein Quintett mit Klavier; mehrere Canzonen; 6 Lieder für zwey Mannstimmen; mehrere dreystimmige, mehrere zwey einzelne Lieder mit Klavierbegleitung; mehrere Masurdrinder; eine Psalmodie und zwey Doppelquartett das erste Allegro, und die Menuet, mit Trio.

nur zu gehen, wenn die Phantasie nicht immer frisch und mit sich aufzuwecken, der Affekt in gemäßigte, wenn nur würdige und nicht flüchtige Empfindungen zerfließen erscheint, mithin vorzüglich in der Symphonie und im Concert, war am glücklichsten, wenn auch nicht unter den Allerglücklichsten. In den Gattungen hingegen, wo sich am passendsten die gleichförmig in Thätigkeit gesetzten Seelenvermögen innerhalb eines bestimmten, wohlgemessenen Raumes, der jedes Ausserste abschneidet, bewegen; wo auch Gemüthsheit und Ruhe bleibt, den Meister, die verborgensten Schätzen seiner Kunststudien darzulegen, dem Zuhörer, so leicht zu erkennen, und bey Beschäftigung des Innern und innern Sinnes zugleich klar zu denken — mithin im Quartett und den ihm verwandten Instrumentalstücken; da schätzt ihn Andr. R. bey weitem am glücklichsten; und auch am meisten in seiner Heimath zu seyn. Mag es nicht ganz ohne Grund geschehen, seines man auch diesen Werken, besonders doch ersten, und wohl auch dem letzten Satze mehrere, einen eigenthümlicheren Schwung der Begeisterung, mehr Originalität der Erfindung und offnere Entfernung von dem gemeinsamen hantierenden gewissen Lieblingsformen wünschte; es fehlt doch nicht geradehin an jenem Schweeg, jener Originalität, dieser Entfernung; sie sind sogar nicht selten, und am öftersten in den beyden Mittelsätzen, in raschem Masse da; und was musikalische Compositionen ausserdem zu wahren Kunstwerken macht, das mangelt hier nirgends, und findet sich oftmals in einem Grade und in einer Vollendung, wie bey Wenigen. Was aber die Schreibart betrifft, so bemerkt man zwar, dass Haydn, und noch mehr Mozart in ihren Quartetten, auf R. entschiedenen Einfluss gehabt haben: aber er hat sich dennoch die seinige selbst geschaffen und sie immer vollkommener ausgebildet, so dass er auch von dieser Seite einen sicheren und eigenvollen Platz in der Geschichte musikalischer Kunst behauptet und lange behaupten wird. So wenig wie daher eine Zeit lang lauter Rasche Quartetts hören möchten: so wenig möchten, wir eine Zeit lang sie gänzlich entbehren. Und so, meynen wir, wird es andern, nicht einzelnen Freunden der Tonkunst gleichfalls gehen.

Als Menschen mögen unsern werthen Entschlafenen schildern, die ihn genauer als wir gekannt haben. Das aber wissen wir, und alle, die mit ihm in Berührung gewesen: er war ein durchaus achtungswürdiger, redlicher, sonderbarer Mann, ein liebevoller Gatte, ein treuer Vater und Verweser seiner zahlreichen Familie, ein anhänglicher Freund, gerecht gegen fremdes Verdienst, auch wenn es mit dem seinigen collidirte, frey von aller Ueberschätzung dieses seines eigenen, und daher nicht im Geringsten anmassend, noch eitel und eitelthuend; dem Beyfall Anderer, auch der Menge, wusste er zu schätzen, ohne ihm nachzulaufen; Gegenbemerkungen achtsam und, verdienten sie es, dankbar aufzunehmen; er drängte sich nirgends hervor und sag ich in den letzteren Jahren vom Oeffentlichen eher gar zu sehr zurück in seine einsame Arbeitszimmer — — So wird denn sein Andenken auch in dieser Hinsicht bey Vielen, wie bey uns, in Ehren bleiben; sie werden, wenn sie seine Compositionen hören, sich gern und theilnehmend auch seiner selbst erinnern, und thun, wie wir hier thun, eine sanfte Ruhe in der Erde, und eine lange Wirksamkeit durch seine Werke wünschen.

Rochlitz.

Ueber den gegenwärtigen Zustand des königlichen Musik-Collegiums zu Neapel etc.

(Fortsetzung.)

Ich will nun die Meister des Collegiums mit Fleiss durchgehen, und ihre Talente und Bemühungen, so viel es in meinen Kräften steht, mit menschlicher Gerechtigkeit würdigen. — An der Spitze desselben steht 1) Hr. Giacomo Tritto, Maestro del Contrapunto. Dieser Meister hat gegen ein monatliches Honorar von 50 Ducati (65 Fl. 4 u. Xr.) die Obliegenheit, wöchentlich dreymal Unterricht zu geben. Der 82jährige Tritto, zugleich erster Hofkapellmeister, ist, wie ich aus dessen Compositionen und seiner persönlichen Bekanntschaft wahrgenommen, ein wohlgeübter Contrapunktist, erfahren in den Weeken einer vaterländischen Vorschreu; er versteht eine korrige Fuge, ein effektuelles Vocalstück als Palestrina zu schreiben, ist ferner, wie d'Alembert von Dr. Barthez sagte, ein Schacht des Wissens (le puits de science), fast in allen musikalischen Fa-

chern wahrscheinlich noch nicht vorgekommen sind, und rechten Instrumental-Effekte eine terra incognita, und er ist in diesem Fache nie mit sonderlichem Glücke gearbeitet. 2) Der Maestro di Partimento (der Begleitung nach den Regeln des Generalbasses) ist Gio. Furno; derselbe hat gegen ein monatliches Honorar von 12 Ducati (20 Fl.) dieselbe Verpflichtung der dreymaligen Lection in der Woche. Dieser sehr geschickte Meister wird einstimmig als der thätigste und fleissigste Lehrer im Collegium gerühmt. 3) Der Maestro del Passaporte ist D. Giuseppe Elice; er hat dieselbe Verpflichtung und Besoldung. Als Lehrer besitzt er unstreitig gute Eigenschaften; er ist ein denkender, fleissiger Mann, aber kein grosses Talent. 4) Der Meister im Gesange ist Sr. Luigi Mosca, welcher gegen ein monatliches Honorar von 30 Ducati (50 Fl.) dieselben Obliegenheiten hat. Dieser Mann, dessen Einsicht und gesunde Urtheil ich sehr in Ehren halte, ist zweyter Hofkapellmeister, und verdient, seines soliden Charakters halber, auch als Mensch unsere ganze Achtung; er ist in Neapel allgemein und mit Recht geschätzt. Als Tonsetzer hat er sich durch eine Reihe theatralischer Werke bekannt und beliebt gemacht *). Als Kirchen-Componist versteht er sich auf den strengern Theil seiner Kunst zwar nicht so wohl als Teste, er hat indess mehr Geschmack in der Instrumentirung, ist zweckmässiger in den Einleitungs- und Zwischensätzen, und scheint auch fur die Sänger dankbarer und mit mehr Wirkung. Als Meister im Gesange ist er vortrefflich, seine Grundsätze sind rein nach den alten Italienischen Schule gebildet. Doch könnte und sollte er mehr Eifer für den Unterricht im Collegio an den Tag legen, und die ihm hierfür einberaumte Zeit gewissenhafter einhalten. 5) Der Meister im Solfeggio ist D. Gio. Salinas; derselbe versteht sein Fach, und ist gegen ein monatliches Honorar von 12 Ducati gehalten, dreymal die Woche Unterricht zu geben. Die folgenden Meister haben äusserlich dasselbe Honorar und dieselbe Verpflichtung; sie sind alle ihrem Fache gewachsen, und gewissen in Neapel einen wohlbegründeten Ruf. Es sind folgende: 6) D. Domen. Carabella; 7) D. Ant. Carratella, beyde Meister des Violine, schade, dass diese braven Lehrer nicht nur in ihren Lehrmethoden als auch in ihrem persönlichen Charakter zu wenig sind, dass die üblen Folgen dieses doppelten Antagonismus sich sehr unvortheilhaft auf ihre Schüler äussern; 8) D. Aste Guida, Meister des Violoncells; 9) D. Felice Ferrazano, Meister auf der Oboe; 10) D. Pasquale Buongiorni, Meister auf der Flöte; 11) D. N. Rupp, Meister auf der Trompete; 12) D. N. Moritz, Meister auf dem Fagotte; 13) D Giuseppe Ercolano, Meister auf dem Waldhorne. — Wenn man über die Lehrmethoden im Allgemeinen ein Urtheil gefällt werden sollte, so würde ich zuerst folgendes Bemerkungen Raum geben. Warum liegen die vortrefflichen Schulen, welche der Exköng Joachim eigens vom Pariser Conservatoire kommen liess, im Staube des Archives, da dort so modern? Warum hält sie keiner der Professoren der Mühe werth, um sie zu durchlesen, und den Zöglingen vorzulesen? Hier wird fast lauter alte verschollene Waare zu Markte getragen, die eigenen Fabrikate zu geschweigen, ohne deren Werth oder Unwerth mich Niemand entschieden hat. Indess ist die allenthalben angenommene Maxime, sämmtliche Zöglinge unter eine und dieselbe Methode zu pressen, äusserst fehlerhaft und unzweckmässig. Man macht keinen Unterschied zwischen den Schwerfassenden, oder Festhaltenden, und den Leichtfassenden, ohne schnell Vergessenden; man behandelt den ruhigen Kopf wie den Schwärmer, das Genie wie den beschränkten Kopf. Das Problem jeder Art von Bildung, die unsere, auch selbst absolut bestimmende Thätigkeit dem Zöglinge frey zu geben, ist sowohl der Direction als den Professoren ganz unbekannt, so wie manche andere Grundsätze der physischen, moralischen

*) Die von L. Mosca geschriebenen Opern sind folgende
L'Impresario burlato.
La sposa fra l'impostore.
Un imbroglio ne porta un altro.
La stravaganza di amore.
I sposi in cimento.
L'amore ingenuo.
L'audace delusa.
Il ritorno inopenato
L'Italiana in Algieri.
L'inganno per amore.
La sposa a Sorte.
L'Impostore
I finti suggetti.
Il Giorno memorabile.
Il Gallo di Leccade.
La gazzetta Partigina.

und künstlerischen Erziehung, worin wohl die organischen Fehler im Systeme schuld seyn mögen. — Ausser den musikalischen Mustern sind auch Maestri di belle Lettere angestellt. Ueber die Fortschritte der Zöglinge in den schönen Wissenschaften gehen wohl jährlich zwey öffentliche Prüfungen (so wie in der Musik eine) Rechenschaft. Ich habe keiner der ersteren beygewohnt, kann also darüber kein fundirtes Urtheil abgeben. Wenn jedoch den durch glaubwürdige Personen abgegebenen Versicherungen Glaube beygemessen werden darf, so verdient dieser Zweig ästhetischer Bildung nicht nur gar keine Berücksichtigung, sondern; weil die Fortschritte der Zöglinge ganz nutzlos oder höchst billigen Erwartungen stehen, die Anstalt folglich ihrer Bestimmung gar nicht entspricht, das nothwendige Bedauern des unparteyischen Beobachters. Wenn es auch diesem Klagelhede doch noch irgend Jemand interessiren könnte, zu wissen, worin eigentlich die literarische Bildung dieser Zöglinge bestehe, dem dürfte folgende kurze Notiz hierüber genügen. In vier Klassen trägt man folgendes vor: Erste Klasse. Elemente der Schönheit abgehandelt, der italienischen und lateinischen Sprache. Professor D Serafino Mihotti. Zweyte Klasse: die Grammatik beydee Sprachen. Prof. D. Stefano Mon. Dieser Lehrer werde jedoch demagogischer Umtriebe halber kürzlich entfernt; seine Stelle ist noch nicht besetzt. Dritte Klasse: Rhetorik, Geschichte und Philosophie; Prof. D Demeni Porpora. Vierte Klasse: Poesie, Geometrie, Naturrecht. Prof. D Giuseppe Gerboni. Die stipendiirten Zöglinge sind gehalten, die zum zweiten Jahre im Collegio zu verbleiben, haben sie diess Alter erreicht, so steht es ihnen frey, auszutreten; wollen sie aber bleiben, so wird es ihnen, falls sie sich durch die gutes Verhalten und Verwendung empfohlen haben, unter dem Titel: Alunni onorari, gerne gestattet, weil sie durch ihre mehrere Ausbildung für die Jüngern, und besonders als Professori delle Scuole esterne, wie wir gleich hören werden, von Nutzen seyn können. Das weibliche zum Collegium gehörige Institut enthält 46 Mädchen, welche sowohl im Singen, als im Pianoforlespiel durch eigens hiezu bestimmte Lehrer Unterricht erhalten. Gegenwärtig ist Forte für das Pianoforte und Paolo Cimarosa für den Gesang angestellt. Mit den Fortschritten steht es jedoch ziemlich schlecht aus. Dieses Institut hat in Westlichen Theilen Italiens Statuten mit Vorschriften, wird steht unter den Vorbenannten Gönnerinnen. Eine Direttrice und mehre Präfectinnen (Prefette) leiten die Angelegenheiten des Hauses. — Eine für das Gedeihen und die bessere Aufnahme des Institutes sehr nützliche königliche Verordnung erschien im Sept. 1817, welche die vom Collegio unabhängigen Elementarschulen, Scuole esterne genannt, organisirte, in welchen jene, die sich der Musik widmen, und einen Freyplatz im Collegio erhalten wollen, nach vorhergegangenem Probe-Unterrichte einer strengen Prüfung sich zu unterziehen haben. Aus dieser Prüfung sollen die Talente des Aspirenten für ein oder anderes Musikfach und der Umstand hervorgehen, ob derselbe zu Nutzen im Collegio fortgebildet werden können *). Die Anzahl der Schüler für die Probeschulen ist auf 100 festgesetzt, worunter 70 Knaben und 30 Mädchen seyn sollen **). Diese Zahl kann jedoch nach Bedarf vermehrt werden. Das Albergo de' Poveri gab anfangs hierzu 80 Knaben, die andern 20 wurden aus den competirenden Familien genommen, sie mussten jedoch zuvorhin schon die vierzehn Jahre alt und im Lesen und Schreiben unterrichtet seyn. Nach den ersten vier Monaten entscheidet die Prüfungs-Commission, ob die Schüler absolut notwendiges Talent für Musik haben, dergl. auch das Gegentheil, so wird derselbe auf der Stelle entlassen. Alle Jahre im Septembee wird öffentliche Prüfung gehalten, wozu fremde Examinatoren geladen werdee, nachdem weder die Inspectoren noch die Maestri des Collegiums aus gelen Gründen hierzu gerufen werden dürfen. Nach dem Befunde wird der Bericht an die Commission des Colleginms sowohl über die Art des Unterrichtes als über die Fortschritte der Schulee erstattet. Auch werden bey dieser Gelegenheit die etwagen Modificationen, Abänderungen und Verbesserungen im Unterrichte zur Sprache gebracht.

*) Aehnliche lobenswerthe Einrichtungen scheinen sich in wenigen grösseren Städten Deutschlands ebenfalls zu finden. Wenigstens las ich unlängst (ich erinnere mich nicht genau des Landes), dass die Knaben, welche sich in den Schulen besonders auszeichneten, in Singschulen vereinigt werden, wo denn ein ihnen eigen Anzahl Chöre haben. Behuf der Stadtpfarren gewählt werden.

**) Für die Mädchen wurde jedoch diese Verordnung bis jetzt nicht in Anwendung gesetzt.

die ausgeschlossenen werden, denn Mailand ist der Einzige zur Aufnahme in unmittelbare Plätze des Collegiums vorgeschlagen, welcher noch Anwartschaft auf einen sich ledigenden Platz hat (spare). *) Jene Schüler, welche in das Collegium aufgenommen werden, sollen der Regel nach, wenn es gefordert wird, auch im Theater Dienste thun. Indess, da durch eine spätere Verordnung alle auswärtigen Dienste im Allgemeinen abgestellt worden (die Kirchen-Dienste jedoch ausgenommen), so scheint dadurch auch jene specielle Disposition aufgehoben worden zu seyn. — Die Leitung dieser Elementar-Professchulen ist dem jedesmaligen ersten Kapellmeister des Collegiums, jetzt also dem Maestro di Contrapunto, Giacomo Tritto übertragen. Der Aufsicht und unmittelbare Leitung des Unterrichtes ist eigenen Inspectoren, der Unterricht selbst aber den ältesten gereiften Zöglingen des Collegiums (den Alunni Maestri) anvertraut, welche nach der im Collegio gebräuchlichen Methode vorzugehen haben; indess ist der Director verbindlich gemacht. Bey den Lectionen interveniren immer zu Pferde. Die dermaligen Inspectoren, welche, dem Regulamente zufolge, aus der Mitte verdienter Professoren gewählet werden sollen, sind folgende: a) für das Pantomimen, D. Luigi Castelli; b) für den Gesang, D. Luigi Buraco; 3) für die Violine, D. Giuseppe Festa. 4) für das Violoncell, D. Vincenzo Fenzi; 5) für die Blasinstrumente, D. Cosmo Fiore. Diese Inspectoren müssen wöchentlich dreymal den Lectionen beywohnen, und finden sie, dass sich die Maestri mit Eifer verwenden, so stellen sie ihnen ein schriftliches Zeugniss aus, welches, wenn es mit der Unterschrift des Directors bekräftiget ist, den letztern einen Titel für die im Regulamente verheissene Gratification giebt. Doch das Gesetz über die Gratificationen schläft; es sind bis eine Stunde noch keine bewilliget worden. Die Inspectoren haben ein monatliches Honorar von 12 Ducati und die Anwartschaft auf die sich ledigenden Plätze der Professoren im Collegio. Ausser den musikalischen Elementen erhalten die Schüler auch Unterricht in der italienischen Sprache, welche dermalen der Professor D. Gaetano — [illegible] angesetzt ist; sie sollten nach den Statuten auch in der Arithmetik Unterricht erhalten, allein bis jetzt ist kein Professor für diese Stelle ernannt worden. Die sämmtlichen Ausgaben für Gehalte, Gratificationen, für Instrumente, Uniformen, Dienstpersonal etc. müssen auf Befehl des Königs aus der Dotazion des Collegiums bestritten werden. — Gehen wir jedoch wieder auf das Collegium zurück, und prüfen wir dessen Leistungen seit der Reorganisation, die ist, seit dem Jahre 1808, woraus wir später den Grad der Vervollkommlichkeit desselben partheilos folgern wollen. Die vorzüglichsten Individuen, die seither aus dem Institute hervorgegangen, sind folgende: A. Die Componisten Manfroce, Mercadante, L. Carlini. Ersterer hatte, wie ich früher bemerkte, viel Talent, und gab Hoffnung, ein bedeutender Meister zu werden; aber ein früher Tod überraffte ihn an der Schwelle seiner Laufbahn. Der zweyte besitzt ebenfalls ein glückliches musikalisches Talent und wird, falls er seine Studien beherrscht und mit Rücksicht auf ein höheres Ziel fortsetzt, ein braver Meister werden. Haydn, Mozart und Gluck, so versicherte er mich wenigstens in Rom, wo ich dessen Bekanntschaft machte, sind die Sonnen, aus welchen er Licht schöpft und denen er sich nachzuschwingen sucht. Wenn diess sich bewahrt, so ist ihm von ganzem Herzen Glück zu wünschen. In seinen bisherigen Opern fand ich — mehre Ueberreitungen abgerechnet — recht glückliche Spuren des besten musikalischen Ausdruckes und eines gereglten Versatzens. Nur die Sinfonieen sind noch unter der Kritik, was auch gar so sehr wundert, da gerade Haydn, dessen Sinfonieen in der kleinen Partitur-Ausgabe er selbst auf seinen Reisen mit sich führt, eben am meisten zu belegen scheint. Carlini, hat gar nicht ganz unbedeutende Opern- und Ballet-Musiken für Neapel geschrieben. Diesen noch sehr junge Tonsetzer hat Talent und brauchenden Eifer für die deutschen Componisten, deren Werke er zum Theile kennt. Doch ist derselbe viel zu früh den Schule entlassen worden. Indess denkt dieser Jüngling, so dem engern Kreise, worin er lebte, sehr seinen wirklichen Werth noch beschränkt. Auf der Violine scheint er sich

*) Im Jahre 1819 wurden diese Freyschulen im Collegio von S. Sebastiano eröffnet, und es ergab sich während des Zeitraumes von zwey Jahren eine Anzahl von 25 talentvollen Zöglingen, welche als geeignet zur Aufnahme in stipendiarische Plätze (posate franche) des Collegiums gehalten worden, und zum Theile wirklich untergebracht worden sind.

ist mit Glück prüfenlich forschenden. Andreini, ein Schüler Tritto's, hat sich in dem strengeren Satze bekannt gezeigt; er begab sich jedoch noch vor seiner gänzlichen Anstellung ins Kloster, und hat auf den öffentlichen Ruf verzichtet. B. Im Gesange und Pianoforte: Maestro Luigi Biraga; er macht dem Institute Ehre. Er ist ein guter, in Neapel gesuchter, Klavier- und Singemeister geworden. Paolo Cimarosa, Sohn des berühmten Domenico, ist Singemeister im Mädchen-Collegium, und als solcher geschätzt; er componirt auch rein und mit Geschmack. Eben so Carlo Conti, welcher in Neapel ebenfalls geschätzt ist. Als Sänger sind die bemerkenswerthesten: Luigi Lablache, ein vorzüglicher Bass, welcher hier bekannt ist; dann die Tenoristen Rafaele Darin, Alessandro Busti, Giuseppe Cremazzi, ist bey der Oper bisher in Neapel angestellt. C. Auf der Violine: Anto. Carretella, derselbe, welcher im Collegium als Meister angestellt ist. D. Soresini gehört ebenfalls unter diejenigen Schüler, die auf diesem Instrumente höhere Fertigkeite gemacht haben. Er ist ist in Calabrien angestellt. D. Auf der Flöte: Pasq. Binaghirini, derselbe, welcher im Collegio Unterricht giebt. E. Auf dem Waldhorne: Vincenzo Marrà, ebenfalls im Collegio angestellt. Ich könnte an diesen noch mehrere Namen beyfügen, aber ich fand, dass sie dem Institute keine grössere Ehre beingen dürften, als die vorhergenannten; auch sind sie an Zahl ziemlich unbedeutend und leben zurückgezogen. Preisen wir jedoch die gegenwärtigen Leistungen des Instituts. (Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Novembers. Das Königliche Schauspiel hat in diesem Monate nur eine Neuigkeit gebracht, am 22sten, *Donna Laura*, Lustspiel in drey Abtheilungen, mit Tone, von Sophie von Knorring, geb. Tieck (Schwester der berühmten Brüder, des Dichters und Bildhauers.) Aber das Stück fand keinen Beyfall, theils wegen der Dürftigkeit des Inhalts, der schon in vielen ähnlichen Bearbeitungen verbraucht worden, theils wegen der Dehnung desselben durch drey langweilige Abtheilungen. Schade um die interessante Ouverture. Zwischenmusik und die übrige zur Handlung gehörende Musik (s. d. die Bearbeiter) von Hrn. J. C. Kloffel, vormals Kapellmeister des Theaters in Presburg, der seit ein paar Jahren hier privatisirt, dann leider wird man sie schwerlich wieder hören. Von den vielen Concerten, die dieser Monat brachte, erwähnen wir zuerst die der Königlichen. Am 8ten gab die Königliche Musikdirector, Hr. Seidel Concert, in dem er die beliebte Ouverture zu Houwalds Trauerspiele: *das Bild*, das Gedicht *Cassandra* von Schiller, mit musikalischer Begleitung, und die Cantate seines verstorbenen Bruders, des hiesigen Prorektor, Hrn. J. F. Seidel, alle von Hrn Musikdirector Seidel componirt, dem zahlreichen Publikum mit vielem Beyfall darlegte. Von der musikalischen Begleitung des von Mad. Such vortrefflich gesprochenen Gedichts, Cassandra, verdienen besonders die Strophen, Nimmer mit dem Schmuck der Bräute etc. und Fröhlich seh' ich die Gespielen etc., und von der Cantate Lob Gottes, die schöne Fuge: Dein ist die Herrlichkeit und Macht etc. eine rühmliche Anerkennung. Ausserdem hörte man das Duett aus Mozart's *Figaros Hochzeit*, gesungen von Mad. Milder und Hrn. Blumm, ein Concertino für die Klarinette, gesetzt von C. M. von Weber, geblasen von Hrn Tausch, ein Duett von Spontini, gesungen von den Herren Stumer und Devrient jun. und Variationen auf das tiroler Lied: Wenn ich des Morgens früh etc. für den Fagott, gesetzt und geblasen von Hrn. Schwarz. — Den zweiten gaben die königlichen Kapellmusiker Hr. A. W. Schulz und C. Schönfeld Concert. Ersterer trug ein Violinconcert von Kreutzer, dessen ein Flötenconcert von seiner Composition und Variationen von Drouet, beyde mit Beyfall, vor. — Den 22sten gaben die königlichen Kammermusiker, Hr. Lenz und A. Schunke Concert. Sie trugen ein Concertino für zwey Waldhörner und letzterer mit seinen Söhnen von zwölf und dreyzehn Jahren ein Concertante für drey Waldhörner, beyde von Hrn. Lenz Compositionen, mit Beyfall vor. — Den 24sten gab eine den früheren Besuchen schon rühmlich bekannte Hr. Organist Hauptmann, zum Besten der erblindeten Krieger, die von dem hiesigen vaterländischen Vereine unterstützt werden, die Cantate: *Die Todtenfeier*, gedichtet vom Kantor Neumann in Hellig und in Musik gesetzt von dem Hrn. Kapellmeister Fr. Schneider in Dessau. Die Soloparthieen sangen Dem. Cauer, Mad. B., die

Google

Herren Stümer und Hummel, die Chöre führten die Mitglieder des Hummelschen Singinstitutes und die Instrumentalbegleitung die königliche Kapelle unter der Leitung des Hrn. Kammermusikus Henning aus. Das Werk selbst machte nicht den vollen Eindruck der frühern Compositionen, des *Weltgerichtes*; man fand es hie und wieder zu frey und zu wenig dem kirchlichen Style angemessen. Dennoch liess man volle Gerechtigkeit widerfahren dem Chorale: Doch ihn möglichst im Sonnenlichte etc., dem Recitative: Wer sind die Strahlenden etc., dem Schlusschore des ersten Theiles: Selig, o selig die Todten etc. und in zweyten Theile der Fuge: Der Frevler wird ihm nicht entrinnen etc., und dem Recitativ und Arie: Erlöne Tenet die Himmele memem Ohr etc.

Von fremden Künstlern gab Hr. C. F. Hartknoch, Schüler des Hrn. Kapellmeisters Hummel, am 5ten Concert. Er spielte das Pianoforteconcert A moll von Hummel, Variationen über ein Lied: Gaudeamus igitur etc. von seiner Composition, le belle Capricciosa von Hummel und begeisterte Hrn. Stümers Gesang: Adelaide von Beethoven. Seine Compositionen zeugen von einer Phantasie und strengem Satz, und sein Spiel von vielen mechanischen Fertigkeit und tiefem Gefühl. Hr. Hartknoch hat auch in dem Concerte der Dem. Cuzza am 14ten, Variationen, und in dem eben erwähnten Concerte der Herren Lenne und Schunke das Rondo brillant eines Lehrers vorgetragen, und dabey chemals gerühmte Fertigkeit und Pefection bewährt. Da es sich hier medenvollessen genommen ist, so hoffen wir, noch manchen Genuss durch ihn zu haben. — Den 15ten gaben die schon im vorigen Berichte erwähnten 12jährigen Zwillingsschwestern Lithender aus Stockholm Concert. Caroline L. spielte das schwere Fortepianoconcert in Es dur von Beethoven, und Eva die schwedischen Volksliedes mit Variationen für das Fortepiano und Begleitung des Orchesters, von Ries. Beyde sangen ein Duettino von Puccitta und verschiedene Canzonetten. Ihre Bravourarie ist angenehm, aber weniger gehoben als ihr Spiel, bey dem man den leichten und elastischen Anschlag, den untadelhaften Triller, die ausserordentliche Fertigkeit, die ordnete Haltung und den lebendigen Ausdruck ohne ihren Jahren fand.

Den 16ten gab die schon im vorigen Berichte rühmlich erwähnte Dem. Conti aus Wien Concert. Sie sang die Cavatine aus Rossini's *Barbier von Sevilla*, Una voce etc. den Bolero aus Carafa's Oper *Elisabeth in Derbyshire*, eine Arie mit Recitativ aus Generali's Oper *I misteri eleusini*, mit Mad. Schulz das Duett mit Chor aus Rossini's Oper *Aureliano in Palmyra* und ein Duettino scherzando aus Puccitta's Oper *La Cascia d'Enrico*. Sie bewährte auch diesmal ihre angenehme Stimme, besonders in den mittlern Tönen, einen geläuterten Geschmack in Vortrag und eine deutliche Aussprache. In dem Concerte der Herren Lenne und Schunke sang sie eine Arie von Paccini, und von ihrer Theilnahme an dem Schneidercchen *Tonkünstlerfest* ist schon vorher die Rede gewesen; ihr schöner Gesang des Recitatives: Erlöne Trost des Himmels etc. und der damit verbundenen Arie: Ich bin voll Zuversicht etc. wird noch lange wiederhallen. Im Theater hat sie dreymal, am 26ten, 31sten und 26sten, Roschen, in der lange entbehrten *schönen Müllerin* von Paesiello gegeben; und wegen ihres lebendigen und zarten Vortrages eben gewählt, als wegen ihres angenehmen Schalkhaftigkeit und Laune sich vielen Beyfall erwerben, namentlich in der Arie: Schüelchen voll Zeigen etc., in dem Duett mit dem Natur (Hrn Blume): O wahrhaftig mein Herr, Sie spassen etc., und in dem Finale der ersten Abtheilung; so wie in der zweyten in dem Duette mit dem Baron Felsenheer (Hr Stümer): Mich stechen alle Freuden etc. mit den schönen Variationen von Wintee, im dem Duett mit dem Natur: Am frühen Morgen, eh' der Hahn noch kräht etc. und in dem eingelegten Rondo alla Polacca von Caesa. Auch Hrn. Stümers Arie: O Freund lass dich beschwören etc., des Natur Arie: Ohne Zorn, gelehrte Herren etc. und des Antaxwalters Knall (Hr. Wauer) Arie: O ersende Leute etc. erlangten mit Recht vielen Beyfall. — Den 18ten gaben die Gebrüder Boheer ihr erstes Concert. Sie waren seit 1814 nicht hier gewesen, und hatten bey ihrem mehrjährigen Aufenthalte in Russland, Schweden, England und Frankreich ihr schönes Talent und vortreffliches Ensemblespiel noch mehr ausgebildet. Nach einer etwas dürftigen Ouverture von Anton Boheer spielte dieser ein Violinconcert aus G, es wie sein Bruder Max ein Violoncelleoncert aus C dur, und beyde ohne Begleitung des Orchesters ein Duett über polnische Nationalthemen. Ihr Spiel ist sehr gefällig, leicht, naiv, rein und sauber. Die Violinstrich ist lang, weich und doch kräftig; der Cellist

steht technisch höher, selbst Flageolettone sind bewunderungswürdig, so wie die Sicherheit und Gleichmässigkeit der Töne selbst in den höchsten Applicaturen und die Gewandtheit der verschiedenartigsten Behandlung; beyde zeichnen sich endlich durch schönen Triller und angenehmen Vortrag aus. Aber das fantasiemässige Duett ward so meisterhaft übereinstimmend ausgeführt, dass man eine solche Doppelvirtuosität nur hören, nicht beschreiben kann. Dasselbe Resultat gab das zweyte Concert am 29sten, in dem Hr. A. Bohrer ein von ihm componirtes Violin-, Hr. M. Bohrer ein Violoncellconcert von seiner Composition, und beyde die dem Könige von Preussen zugeeignete Symphonie militaire concertante mit Rondo über holländische Nationallieder vortrugen. — Das letzte Concert gaben am 27sten Dem. Cathinka Braun, zeither erste Sängerin des hamburger Stadttheaters, und der hiesige königliche Kammermusikus Hr. Wilh. Braun. Dem. Braun sang eine Arie von Rossini, mit obligater, von Hrn. Concertmeister Möser gespielter Violine, eine Arie aus Winters *unterbrochenem Opferfeste*, eine Arie von Generali, und mit Hrn. Stocks, Schüler des Hrn. Ennike, ein Duett von Paer. Sie hat schöne Mittelstöne und ausgezeichnete Tiefe; aber ihre Höhe ist weniger gemischt und ausgebildet. Hr. Braun trug ein Obeenconcert nach Kremmer und ein von ihm componirtes Concertino mit grosser Fertigkeit und Sicherheit vor.

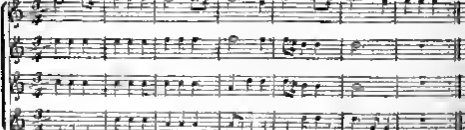
Die von Hrn. Concertmeister Möser jährlich veranstalteten Abonnements-Quartette haben den 28sten ihren Anfang genommen; in denen die Herren Möser, Hennig, Lauss und Kreutz, das erstemal das Quartett von J. Haydn aus D moll, von A. Romberg aus F dur und von Beethoven aus G dur meisterhaft vortrugen. Auch die Abonnements-Concerte der Gebrüder Riesenne werden nächstens beginnen.

Von den Zwischenakten dieses Monats verdient der königliche Kammermusikus Hr Krause Auszeichnung, der am 15ten sin von ihm gesetztes Andante und Rondo auf der Trompete mit der schon früher gerühmten Fertigkeit und Präcision blies.

Der auch aus der musikalischen Zeitung bekannte Hr. D. Franz Stöpel hat für diesen Winter noch seinen Grundsätzen der Geschichte der modernen Musik musikgeschichtliche Vorträge angekündigt, in denen er auch die wichtigsten praktischen Musikwerke jeder wichtigern Epoche analysiren will.

Da mehrere Componisten die Bewegung ihrer Tonstücke nach dem Mälzelschen Metrometer oder dem Vorschlag von G. Weber bezeichnen, so hat der hiesige Musiklehrer Hr. Lockstedt eine einfache Maschine angefertigt, und Webers Vergleichungstabelle dabey benützt, die den Mälzelschen Metrometer entbehrlich macht, selbst wenn die Bewegung nach ihm bezeichnet ist, indem die Pendulschläge genau mit der Bewegung des Mälzelschen Metrometers herrühret sind. Die Maschine kann von jedem Tischler leicht angefertigt und bey einer Höhe von 29 Zoll durch einfache Einrichtung bis 56 Zoll verlängert, so wie der Pendul rasch verkürzt und verlängert werden; der Massstab ist seiner ganzen Länge nach in Centimeter eingetheilt.

Canon fur 28 Stimmen von Fr. Kuhlau.



Hieran die zum Intelligenzblatt No. VIII. gehörige (durch zufällige Hindernisse verspätete) Beilage No. IV.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten December. Nº. 52. 1821.

Ueber den gegenwärtigen Kulturstand der königlichen Musikcollegiums zu Neapel etc.
(Beschluss)

Meine an Ort und Stelle gemachten vielfältigen Beobachtungen und Erfahrungen kommen mir hier jetzt noch keine vortheilhaften Begriffe, weder über die Verwendung der Lehrer noch über die Ausbildung der Zöglinge beybringen. Existenz mangelt es, wie gesagt, nicht an Kenntniss und Tüchtigkeit, wohl aber vor allem an der nöthigen Aufmunterung, an einer genauen Controle, ohne welche in dergleichen Institutan nie etwas Gutes zu Stande kommt. Es ist schon öfters bemerkt worden, wie wenig selbst die kräftigste Unterstützung ohne manche Lehrer vermag. Hier will es Nacheiferung, Lob und Tadel, wo sie hingehören, kurz warme Theilnahme der Regierung. Hier wäre eine Societé philharmonique, wie deren zu Paris, London und selbst auch in Neapel für andere Fächer der schönen Künste bestehen, am rechten Orte, dieses wäre vielleicht das einzige Mittel, dem feeneen Vorfalle Einhalt zu thun. Der Director Zingarelli, der seinen Zenith erreicht hat, und sich schon gemeine Zeit gegen den Nadir bewegt, ist, wie gesagt, ein alter friedliebender Mann, der keinen Funken von Energie geltend machen kann und will, er imponirt keinem Meister, und lässt alles, gut oder schlecht, seinen Weg fortgehen. Die Gubernatoren sind, den Cavaliere Marchesi ausgenommen, welcher auf die Harmonischen Zweigen nicht immer ohne Nebenabsichten einwirkt, mit heterogenen Geschäften überhäufte Staatsmänner, ihm zwar übrigens Verdienst und empfehlende Vorzüge besitzen, sich jedoch heutigen, wenn die Maschine ihren Gang fortläuft, ohne strengen Anforderungen, weder an Lehrer noch an Schüler zu machen. Bezieht sich ja doch das Ministerium der Inaren mit den jährlichen Resultaten aufreden, warum sollten jene Herren grössere, lästigere Anforderungen an das Institut machen? Das erwähnte Ministerium hatte in der bedeutenden Epoche des letzten Jahrzehende diesem Collegio nicht den Geist von Sorgfalt gewidmet, oder widmen können, welchen das Interesse desselben gefordert hätte. So wie überhaupt nirgends Leben ist, wo nicht Allgemeines und Einzelnes in einander wirken, und in dieser Wechselwirkung sich zur Einheit gestalten, so wird auch bey einem einem Institute diese Wechselwirkung niemals entbehret werden können. Man betrachtain (sehr fehlerhaft) alle dergleichen wohlthätige Institute, deren Neapel so viele besitzt, aus einem und demselben Gesichtspunkte, und woraus, dass dieses Collegium das einzige Ueberbleibsel jenes ruhmlichen National-Denkmale sey, welches einst die Welt, im Lalande übereinstimmend, ausrufen veranlasste: La Musica è il trionfo del Napolitani. — Seit dem Julius dieses Jahres habe ich mehreren musikalischen Uebungen der Zöglinge, im Septembre auch den öffentlichen Prüfungen derselben beygewohnt. —

Das Bessere, was man hier einstudirt und vorträgt, sind Sinfonieen von Haffmeistee, Haydn, ja einige sogar von Beethoven, nebst anderen von italienischen Meistern, und die von den die Composition studirenden Zöglingen gesetzten Partimenti u. dgl. Der viestimmige fugirte Vocalchoer: Al passi eccenti, von Zingarelli, mit Orchesterbegleitung, (den ich hier nicht verlege) schaint das Paradestuck für Fremde, obgleich die armselige Besetzung der Singstimmen auf den ersten Anblick einen Begriff von der musikalischen und meisterlichen Beschaffenheit der Singestimmen giebt. Die Ausführung dieses Chors war jedoch richtig und lobenswerth. — Ferner habe ich der reinen Flötenspiel eines vielversprechenden Zöglings Sergio Negri mit Freude und Vergnügen bemerkt und bewundert. Dieser Jüngling spielte unter andern ein kleines Concert und Variationen über ein Thema Rossini's, von der Composition des Mercu-

dante. James Zöglinge gut modificirter Schüler Fistulatori ist vorzüglich für sanfte melodische Sätze geeignet; diesem angemessen ist auch sein Ausdruck und seine runde, vollkommen reine Intonation. Sein Spiel hat eine für dessen Alter sehr bedeutende Fertigkeit, seinen Vortrag bezeichnet Deutlichkeit und Bestimmtheit. Wenn in der Folge Leben und Gefühl zu den wesentlichen Kunstmitteln hinzutreten werden, so kann und wird ein bedeutender Virtuose aus ihm werden. Ein anderer Zögling, welcher Aufmerksamkeit verdient, ist der Violinspieler, Zögling Tommaso Melani, welcher ziemlich schwierige Concertstücke und unter andern auch das bekannte Concert von Rode in E minor zu Aller Zufriedenheit vortrügt. Sein Strich ist zwanglos, seine Begenführung fest und ungezwungen, sein Vortrag deutlich und angenehm. Er hat eine fue Applicaturen schon jetzt ziemlich gelenkige Hand, und zeigt Fertigkeit und Sicherheit in Besiegung von Schwierigkeiten verschiedener Art. Er macht seinem Meister Ehre, und wird, wenn er Gelegenheit hat, fremde Virtuosen von Werth auf diesem Instrumente zu hören, bey seinem guten Eifer sicher auch einen guten Styl ausbilden. Unter den Sängern finde ich keinen der Erwähnung werth. Einige Blasinstrumentalisten werden sich vielleicht in der Folge anbilden, ich habe deren seit Anlegen gefunden; vorzüglich verdienen die kleinen zehnjährigen Waldhornbläser, die sich in der Haydn'schen Stufenleiter gar nicht übel benehmen; Anerkennung und Ermunterung. Die Kirchenmusiken, welchen die Zöglinge auf jedesmaliges Verlangen und gegen Vergütung, welche in die Instituts-Kasse einfließt, in verschiedenen Kirchen aufzuführen pflegen, sind mittelmäßig und theils Compositionen der ältesten Zöglinge (welches die Maestri der Conservatorien sonst als seinen Incasso zuzugestehen hätten), theils von Orlandi, Missen etc.

Die Instrumentensammlung ist, obwohl nicht brillant, jedoch hinreichend; indess fehlt es an einem Pianoforte, an einer Handorgel Instrumente, die an solchen Instituten unentbehrlich scheinen sollten. Die Musikaliensammlung ist bedeutend, vorzüglich was die Werke der klassischen Vorwelt anlangt, welche grossentheils aus dem Conservatorio della Pietà de' Turchini (worüber ein eigener gedruckter Katalog vorhanden ist), aus der Sammlung des dermaligen Archivars D. Guido Sigismondi, und aus dem Vermächtnisse der vorigen Königin M. Carolina herrühren *). Indessen ist jetzt Alles in so trauriger Unordnung, dass selbst der alte Archivar Mühe hat, ein oben verlangtes Musikstuck herauszufinden. Es existirt weder ein Verzeichniss, noch sonst irgend ein Document über diese schätzbare Sammlung, welche so viele Originalien von Piccini, Sacchini, Hasse, Jomelli, Durante, Porpora, Leo, Duni, Vinci, Cafaro, Paesiello, Cimarosa und andere wichtige ausländische Musikwerke zählt. Der einzige Archiv-Schlüssel bewahrt und enthielt ist die Schätze jener Meister; fällt dieser in unreine Hände, so theilt dieses Archiv dasselbe Loos, welches leidee jene der übrigen Conservatorien, und so viele Musik-Archive in Rom, Bologna, Mailand, und vne allem das so übel mitgenommene Venedig getroffen hat. Der Archivar hat wohl in mehren Vorstellungen die Nothwendigkeit der Verfertigung eines solchen Verzeichnisses der Oberleitung vorgestellt. Weil indess die Beyhilfe eines zu honorirenden Adjuncten dazu erfordert wird, so konnte es seit Jahren noch keine Genehmigung dazu erhalten. Dopo la mia storia, ruft der gute Alte aus, und mit durchdringendere Wehmuth aus, l'Archivio non cavò più. Tutto così stà ritto e perduto! Und doch denkt Niemand an die Nothwendigkeit dieser Massregel. Die Anschaffungen neuer Werke sind wegen Mangel an disponiblen Fond ungemein beschränkt. Es collidirt, zufolge der organischen Gesetze und der hierauf Bezug habenden königlichen Verordnungen, die Pachtung aller auf dem königlichen Theater S. Carlo und Fonda gegebenen Opern und Ballets eingeführet werden, indess sind alle seit drey Jahren erschienenen Produkte, gegen 50 an der Zahl, rückständig, und das Collegium kennte, ungeachtet vieler sehr nachdrücklicher Vorstellungen, und ungeachtet

*) Der hiesige Kunst- und Musikalienhändler Giuseppe Girard, welcher in dem Gebäude des Collegiums seine Wohnung in seinem Lokale für seine Kunst-Industrie-Waaren hatte, übernahm dagegen die Verbindlichkeit, nicht nur alle Druckwerke für das Institut unentgeldlich zu liefern, sondern er hatte auch die contrahirmässige Obliegenheit, von allen Musikwerken, die in seinem Verlage herauskommen, drey Exemplare an das Archiv abzugeben. Auf diese Art wurde das Collegium auch mit den meisten Artikeln, ohne Auslagen machen zu dürfen, versorgt. Nachdem jedoch Girard vor einer oben mitgetheilten Ministeralverordnung das Lokal räumen muss, in welche es eingetreten, wo diese Lieferungen an der Folge exakt geleistet wurden konnten.

desselbe Duca di Noja (welcher einer der drey Gubernatoren des Collegiums ist) zugleich als Director der königlichen Specialkeit angestellt ist, seinen Witz auch bis zur Stunde nicht erlöset sehen. Man wenn über die verbotenen Geschäfte einen Schleyer zu werfen! Sepiens est!

Wenn wir nunmehr von den, während den neuerlichen königlichen Institution erzielten Früchten auf die Verdienstlichkeit des Collegiums, seiner Obern und Lehrer einen Schluss ziehen wollen, so dürfte das Resultat eben so unerquicklig als unerfreulich und unruhmlich, für die einen so wie für die andern, sich darstellen. Selten hat wohl das Gefühl der getäuschten Hoffnung mein Herz mit so schmerzlicher Gewalt ergriffen, als da ich zum erstenmale den innern Wesen dieser Anstalt genauer prüfte. Umsonst hat man in den öffentlichen Zeitblättern den Zusand der Halbheit durch Prahlereyen gemildert; alle wenn verfaulte oder wurmstichig gewordenes Holz, mit Firniss übertüncht, die Fäulniss oder Verderbtheit verbergen könnte. Also werde ich Gesinge noch in der Instrumentalmusik leistet man im Ganzen, was Aufmerksamkeit verdiente, oder was mit dem Aufwande nur entfernt in ein Verhältniss gebracht werden könnte. *) Alle talents! das ist, nach mit den vorhandenen Mitteln das Grösteinmöglichste zu erreichen — wie der Grundsatz des Fox'schen Ministeriums All talents! schrie man im Parlament, wenn es sich um Staatsaufwand handelte. Dieser Grundsatz sollte der Directum dieses Institutes vor Augen und Gemüth schweben; dann würde sicher Besseres erzielt werden! Wenn ich diese am Borne der Wahrheit geschöpften Befürchtungen zur Erleichterung meines Herzens unumwunden mittheile, so möge man mir nur je nicht Anmassität verwerfen; ich habe meine Behauptungen mit überführenden Belegen unterstützt. Schweigen auch meine Klagen, es würden bald die hier immer lauter werdenden Klagen die Richtigkeit der Gesagten bewähren. Diese Institut sollte gleich den ältern Conservatorien, der Behalter des guten Geschmacks, der Beleber des Kunstsinnes und Erweckerin des Schönheitsgefühles in der Musik seyn; aber es muss kaum seine Lage, regelt und nützet sich nicht, und bleibet in den Anstalten und nothwendigen Bedingungen seiner Erhaltung zurück. Es scheint jetzt in derselben Lage eben zu befinden, in welcher die letzten Conservatorien zur Zeit ihres Unterganges standen. Wenn nicht schleunige, kräftige Hülfe geleistet wird, so dürfte es dem-

*) Lige es in seinem Plane, tiefer in die ökonomische Verwaltung und ihr vielfältigen Gebrechen einzudringen, so könnten hierzu überraschende Belege für den Beweis abgeleitet werden, dass diese Verwaltung noch weit höher der misslichsten an sich stehen kennte. Folgender dürftige Blick möge zum Beweise dem Gesagten dienen: — Die jährliche, noch von den abolirten Conservatorien herrührende Rente des Collegiums besteht in 4000 Ducati (40000 Fl.) Heran kommt noch weitere 1200 Ducati (12000 Fl.) als jährliche Zinsen von Häusern, die dem vorigen Kloster S. Sebastian gehörten, und die der Staat zu seinem Kapitale geschlagen hat. Ausser diesen zwey Hauptsummen hat das Collegium noch verschiedene ereignelle Vortheile, theils in Geld, theils in Lesungen und Lieferungen, wovon verschiedene Privatpersonen gegen dasselbe contractmässig verbunden sind. Wenn man nun annimmt, dass dieses Institut nicht mehr als 124 Zöglinge zu erhalten hat, wofür es im ausserordentlichen Jahre einem Pensionnaire 16½ Gran (soviel als Xr.) pro Kopf und Tag zahlte, gegen welchen Preis er das Individuum mit Kost und den correcten Kleidungsstücken zu versorgen hatte, so hat es gewiss mehr als der angebotene Ueberschuss hat verpflichtet werden können. Wenn diese Frage nicht mit positbehaltigen Thatsachen gelöset wird, so wird man versucht, zu glauben, was ein patriotisch Gesinnter; während der Constitution in einem der Journale *Foce del Secolo* übergebenen Aufsatze enthusiastisch bewiesen hat, dass von der jährlichen Rente des Collegiums allein Ducati (24000 Fl.) durch Betrug und Veruntreuung abhanden kommen sollen. Dieser Jahr hat jener Franziscaner den Contract eingesehen, aber das Sache bleibt beym Alten. Das Kost ist nicht mehr quantitativer und qualitativ im Hinsicht zu gering, sondern auch unzweckmässig, die Kleidung ist so ärmselig und schlecht, als man sie nur in den Armenspitälern antreffen kann. Gleich am dem Rucke der Schatten emgirrten Leichen schlossen diese ährmenschen Nachwüchse in dem öden weiten Gebäude herum, und machen auf den beunruhigten Fremden den Eindruck des Mitleids und der Erbarmung; ein Gefühl, das bey einem solchen gerade nicht erblickt dürften königlichen Institute wahrhaftig nicht anständen sollte. Wie verschieden standen die Sachen noch zu Anfange der Verwaltung des Marchese Perrino, oder zur Zeit des Bourbonen, der spätterhin die Direction führte und für seine Person allein den ansehnlichen Gehalt von 600 Ducati (6834 Fl.) genoss. Damals hatten die Zöglinge drey gute Schüsseln Mittags und Abends, nebst einem zweckmässigen Frühstücke; inmittelst der Khrung kannte der Luxus höhern Orten noch genug hauptsteil werden, welche jene Herren einzuführen sich bemühten. Stickereyen, sondene Strümpfe, Hüte à la Sanfité des Jahres away nun Kleider für jeden Zöglings, und doch besteht man Alles bequem aus der Bestand

nächst vielleicht um seine Existenz geschehen seyn! Und nun zum Schlusse noch einige Betrachtungen in Beziehung auf Kunst und die engern Wechselverhältnisse, welche zwischen ihr und solchen Bildungsanstalten bestehen *)

„Dieses Cultigium, gegründet im Vaterlande „der Gesänge, sollte hey dem jetzt so sehr gesunkenen Stande dieser Kunst, vor allem die „Bildung der klassischen Gesänge zum Hauptob„jecte seiner Bestrebungen machen. Da die Jugend, allen Eindrücken am offensten, diejenigen, „welche sie empfangen hat, zum Charakter der „künftigen Generation erhebt, so sollte jeder mu„sikalische Unterricht mit dem Unterrichte im „Gesange anhalten werden." Im Gesange, sagte jungst ein geistreicher Schriftsteller, liegt die höchste Kraft der Musik, hier tönt sie am musikalischsten, der Gesang kommt aus tiefer Brust, neugt am deutlichsten vom Gefühl und erweckt das Gefühl am kräftigsten. Die ersten Töne, welche der Mensch musikalisch hervorbringt, neyen ihm nicht von aussen gegeben, durch den Sinn erst in seine Seele dringend, sondern in seinem Innersten erzeugt, sollen sie aus demselben hervorquellen, als die wahrhaftesten belebtesten Sprache deeen, wie er innerlich fühlt. Dann wird es nimmermehr möglich seyn, eine Musik anderer zu hören und zu geben, als mit dieser steten Beziehung auf das innere, nicht möglich, einer Musik Beyfall zu zollen, die es mit nichts als dem äussern Sinne edee gar mit Sellstverderkunsten zu thun hat. **) Und dieses ist zugleich der Prüfstein unserer neuesten italienischen Compositionen, die, obschon voll der duftendsten Blumen, doch dem wahren Zwecke der Musik meist entsprechen, sintlich wenigstens in den musikalischen Studenanstalten möglichst hintangehalten werden sollen ***) Nur in dem wahren Spiegel der Töne lernt der menschliche Herz sich selbst kennen; sie sind es, wodurch wir das Gefühl fühlen lernen; sie geben vielen in verborgenen Winkeln der Gemüther träumenden Genossen lebenden Bewusstseyn, und heerschern mit ganz neuen zauberischen Gestalten des Gefühles unser Innerns. —

*) Ich hab' diese Bemerkungen theilweise auch an einem andere Orte gemacht, ich erachte sie jedoch hier noch schicklich hier, und suche dahin auf die Nachsicht jener Leser, denen sein früherer Aufsatz bekannt seyn dürfte.

**) Diese Anmerkung, welche, um nicht weitläufig zu werden, hier abgebrochen werden müssen, habe ich in der neuen *Hannona* (unter Anlage) vorumgeländen Zuzigung an die musikalische Lyceum von Bologna auf das Umständlichste entwickelt. Da ein dortiger Journal jene Stelle ausgehoben und den Mittelsatz dringend um Hier gelegt hat, so will ich den nachdrücklichen Zusatz für jene weiterhalten, denen das Werkchen selbst nicht zu Gesicht gekommen.

„Posso prender coraggio la studiosa giacentà ed „infervorarsi sempre più a studiare que rudimenti modelli che quali soltanto apprendere a possare, ed imparare, a superare, a disperare, a scrivere!" — Parecchi Compositori moderni con curanda affatto Parte de' loro precedessori non meno, ne vedranno a fornare; loro compagnia mentre da quegli ejati, che sono troppo accostati perchè la Massa fresta assieme Vantaggio non creda, anche quest Arte sublime vedano per lo più ridotta alla condizione di quelle illustre famiglie, le cui precedenze non hanno più fede in generale per la lunghezza del tempo, se qui esse languiscono nelle più squallide dalle ingiustizie e dell indigenza. — Una subito emulazione a derubbo ogni timolata tutti Professori d'Italia, qualora vorranno di accrescere e conservare almeno la gloria lasciate loro da Maestri dell arte, e far sì che ogni gazzetta della Scuola classica antica ed ora indigenza non cessare, anzi ne perderanno irreparabilmente l'commercio universale, perchè in ogni parte d'Europa sorgono nuovi rivali relasti a contendere all'Italia la palma e la preminenza!

***) Deutlich that der Director Ziegarelli vollkommen Recht daran, wenn er die neueste Opernwuth der Zöglingen, ungeachtet ihres ehmaligen nicht selten angestrengten Anfeuerungen, verweigerte, und Rossini bey jeder sich darbietenden Gelegenheit Verwahrung über seine musikalischen Ausschweifungen machte. Als kürzlich dieser Meister mit dem Duca di Noja in Collegio unter Akademie beywohnte, sagte Ziegarelli zu ihm Signor Rossini! Voi in gaastate tutto le Scolare. R. Perchè? Z. Perchè tutti vogliono imitare Voi. R. Fatele dunque imitare Voi. Z. Saggiate, che vuliere Rossini à fatale, che imitare Ziege ellè, se può ellerlo! Rossini schweig, und lankte das Gespräch auf andere Dinge. Die Vorzüge der Arbeiten Rossini sind, (wie unlängst einer dieser Blätter sehr richtig bemerkte) wenn man die Gesetze der Kunst und die ausgebreitetsten Gehalt von diesem höhern Standpunkte betrachtet, ohne Zweifel nicht so bedeutend als die hastige Mustwall uns zu gerne proclamiren möchte; die Kunst unserer Zeitgenossen steht nicht auf einer so hohen Stufe, als man gewöhnlich glaubt. Ich getraue mir wenigstens dreyssig Werke unter deutscher und italienischer Tonsetzer zu nennen, aus welchen R. so viele der mit Geschmack und feinem Kritzelsam comp.irten Ideen zu wählen gewusst hat. Deshalb werden viele seiner Werke in die Kunstgeschichte blass den Werth unser vorübergehenden Mode behalten. Wie gar manches danke auf den neu kalischen Warnungstafeln als verbotene Waare ausgerufen werden! Anstatt sich die Sache mit diesen klassischen Vorgängern, die werden der Geschichte und der Welt niemals erzählen!

Das leere, nichtige Eitelkeitswesen, der geist- und kraftlose Klingklang sollen von solchen Instituten völlig verbannt seyn; wo mit emsigem Mittels, mit freyerem Sinne und in höherer Potenz nach dem ge lebt werden konnte, was andere Länder hiezu Gutes und Nachahmungswerthes leisten. Der hier einheimische musikalische Dilettantism, das sogenannte musikalische Liebeln mit Musik, der vor lauter Satt sucht eine Kraft kommen kann, lässt sich nicht zur Liebe erheben, und da keine Kunst den Menschen tunechiden, den Genius gewaltiger, alle Gemüthe unumschränkter beherrscht, als die Musik, so ist es keinem Zweifel unterworfen, dass es Pflicht sey, dieselbe zweckmässig ins Leben eingreifen zu lassen. Der sehr Alt-such, sagt Gothe, ist zerfressen, wenn es nur etwas vorgelesen sieht, der Gebildete will empfinden, und Nachdenken ist nur dann ganz Augebildeten angenehmen. Wie, wenn wir diesen auf Wahrheit und Erfahrung gegründeten Satz als Prüfstein der Leistungen dieses Institutes anwenden würden? Wie? sollte man hier nicht die Geschichte der verflossenen Zeit, die virlen Denkmäler des Ruhmes kennen, sollte man nicht mehr Kraft und Lust besitzen, um sich an dem Wahren, Hohen, Ewiggrossen, das der unbedeutende Genius schuf, wieder zu erheben, und zu stärken?

„Wer die Werke der grossen Heroen kennt, „oder sie gehört hat und im Stande ist, sich dieselben vor seine Seele zu führen, der muss in „diesem Augenblicke selbst gross werden. Die „stille Prüfung, welche sie erzeugen, hinterlassen die Seele einen eigenen Adel. Das muss auch derjenige gestehen, der solche Kunstschätze, wenn auch nur zum Vergnügen gesammelt hat. „Denn diese Werke entwickeln und beleben nicht „blos die Kunstanlage, den Scharfsinn eines Menschen, sondern, was weit höher steht, sie steigern seine gesammte innere Seelenkraft. Solche „mit Gewissenhaftigkeit und Würde angewendete „Musik ist für Sinn und Seele, für Leben und Liebe, „für Tugend und Gottesglauben das kräftigste Bildungsmittel, welches im Gebiete der schönen „Künste aufgefunden werden kann."

Möchten doch die Vorsteher dieses so hochangekommenen Institutes das anlässt in dieselben *Hasacana* an ganz lichten gesprochene räthselhafte Wort über den heutigen Zustand des hiesigen einheimischen Musikwesens beherzigen und sie bestimmen, mit aller Gewissenhaftigkeit das Ziel zu verfolgen, welchem ihre ruhmgekrönten Vorfahren auf eine so verdienstliche Weise unablässig zugesteuert haben!

Wie wird, als müsse es die ganze Welt vernehmen, was ich in jener Stelle des anlängst in Riepel wieder aufgelegten Werkchens hierüber sagte!

Instead *modes*, e maestra de' cantori e de' suonatori dell universo! Voi Italiani, a voi pur si deve la gloria, di aver col vostro ingegno introdotta la musica lasciata da Greci nelle sue rovine! In quale stato oggi noi vi troviamo, per asservirci alluntanarci dalle orme de' vostri maggiori, e per aver voluto seguire il capriccio! Quali mirabili effetti non seguiterebbe a produrre, se veramente studiati e presi per modello e vostri grandi maestri!

Wenig ist nur das Wahre, das nur im ergründen Glücket; doch ist nur in diesem wie am Klessod.

Nachrichten.

Hamburg (Fortsetzung der Nachrichten in No. 50.) Befreulicher wird der Blick seyn, den wir jetzt auf die Concerte fremder und einheimischer Künstler werfen wollen. Von jehet hat sich Hamburg eines zahlreichen Besuches ausgezeichneter Fremdenlinge zu erfreuen gehabt, die dem Musikfreunde, zumal in letzterer Zeit, manchen schönen Ersatz für so manche Entbehrungen gegeben haben. Vorzüglich lebhaft erinnere ich mich hiebey der Herren Spohr und Hummel, die uns durch den vollendet schönen Vortrag ihrer genialen Compositionen so viele genussreiche Augenblicke erheuten. Unter den andern ausgezeichneten Künstlern, welche uns in letzterer Zeit besuchte, muss ich noch Hrn. Carl Maria von Weber, Kiesewetter, Mozart Sohn, Aloys Schmidt, Furstenau, Kuhlau und Heinstädt nennen.

Auch an seinen Sängern und Sängerinnen hat es nicht gefehlt, wovon sich aber nur sehr wenige als vorzüglich hervorthaten. Dass Mad. Catalani, dass Mad. Sessi hier gewesen, ist Ihnen bekannt, und ausser diesen wusste ich von alle den hier später gewesenen Sängerinnen keine, die sich ausgezeichnet hat, als Mad. Grunbaum. Diese treffliche Künstlerin hat uns in mehreren Gastrollen und in einem echt rich hrauhten Concrete doch theils schönen, theils gebildeten Genuss erfreuet. Ihre sonorst schöne, vollklingende Stimme, ihre immer reine Intonation, ihre geschmackvollen — wenn gleich wohl zu häufig angewendeten —

Digitized by Google

Verzierungen, ihr seelenvoller Vortrag, verbunden mit einem simpel ruhigem Benehmen, mussten natürlich hier ein allgemeines Entzücken erregen.

Von allen fremden Principalen, die sich hier haben hören lassen, ist keiner dem bekannten Gerstäcker, hinsichtlich der schönen Stimme, gleich gekommen. Von kürzlich hier gewesenen Bassisten wusste ich keinen als ausgezeichnet zu nennen.

Bernhard Romberg, den wir in so langer Zeit auch nur als fremden, durchreisenden Künstler anrufen konnten, hat sich zur Freude aller Musikliebhaber jetzt wieder in Hamburg niedergelassen. Wir hoffen daher öfterer, wenn gleich immer noch sparsam, Gelegenheit, seine hohe Kunst zu bewundern. Auch sein kleiner eilfjähriger Sohn Karl hat sich schon mehre Male auf dem Violoncell mit verdientem Beyfall hören lassen. Doch die Tochter der verstorbe Künstlerin, Dem. Bernhardine Romberg, wurde sich hier noch nicht öffentlich als Sängerin produciren. Ausserdem erfreuen wir uns noch mehrerer talentmässig ausgezeichneter Instrumentalisten, hierher gehört Hr. Beer, Violinspieler, ein Schüler von Andreas Romberg und Spohr. In Hinsicht auf Fertigkeit entspricht er den Erwartungen, welche man nach seinen Lehrmeistern von ihm hegen könnte, noch fehlt es ihm nicht an Geschmack; doch scheint er sowohl den Ausdruck und Vortrag des Bestreben, durch Fertigkeit zu glänzen, aufzuopfern.

Ein anderer ausgezeichnete Violinist ist der junge Hr Eduard Grund, ein würdiger, vielversprechender Schüler von Spohr. Ich wusste in der That mich nicht zu erinnern, die Spohrschen Compositionen besser und mehr im Geiste des Verfassers vorgetragen gehört zu haben, als von diesem talentvollen und unpratentiösen jungen Manne. Wenn man etwas an seinem Spiele tadeln wollte, so möchte es die allzustrenge Nachahmung seines Meisters seyn. Bey seinen glücklichen Anlagen darf man jedoch hoffen, dass er, einmal wenn er in der Composition, worin er schon einige glückliche Versuche gemacht, weitere Fortschritte machen wird, auch mehr Eigenthümliches in seinem Spiel erhalten werde.

Ein dritter hiesiger Violinist ist Hr. August Petersen, ein Schüler von Kieswetter; der, wenn er auch den Erwartungen, wenn er uns als Knabe von acht bis zehn Jahren berechtigte, nicht ganz entspricht, dennoch für sein Alter viel, und vorzüglich im mechanischen Theile seiner Kunst, leistet; doch geht ihm die Kraft und Gemüthlichkeit des Vortrags seiner Lehrmeisters ab. Bey reinem leichten, hellern Tone, der sich auch in seinem Spiele nicht verläugnet, wird er wohl nie die tiefen, gemüthvollen Compositionen eines A. Romberg, eines Spohr etc ganz im Geiste des Componirten spielen lernen; dahingegen werden Compositionen eines Rode, Baillot etc. mehr ihm zusagen, und er wird dahrr vielleicht wohl thun, sich diesem Genre ausschliesslich zu widmen

Schreiben an die wohllöbliche Redaction der Leipziger musikalischen Zeitung.

P. P.

Ew. Wohlgeb. haben in Dero Intelligenzblatt, so wie mehrere andere Zeitung in dem hiesigen, vor wenigen Wochen die Aufforderung einer gewissen ungenannten Direction einer deutschen Schauspielr-Gesellschaft eingerückt, nach welcher (Aufforderung nemlich) sich eine gute ältere und eine gute zweyte Sängerin, um vorzüglicher erster Tenorist und ein dergleichen Bassist, zu melden und ein sehr vortheilhaftes Engagement zu erwarten haben. Es sollen über diese Subjecte seyn: „von vorzüglicher Stimme, sehr musikalisch, von vortheilhaftem Aeussern und an Fleiss gewöhnt“ Citiren kann ich die Nummer nicht; denn ich erhalte die Blätter in unserm Lesezirkel (Ein Exemplar für 95 Mitglieder) auf so kurze Zeit, als dass ichs möglich machen könnte, mir etwas zu notiren; am wenigsten etwas, das mich nichts angeht; und ich setzte damals unbesonnen voraus, jene Aufforderung ginge mich nichts an — es ist aber wohl erbaulich zu beschauen, dass in dieser schlechten Zeit alle Exemplare Ihrer Zeitung so schnell aufgekauft wären, und Sie nicht noch eines zur Hand haben könnten, um nachzusehen, wo Sie denn gar leichtlich finden werden, wovon hier die Rede ist. Was nun nun Verfassung zu jener Aufforderung und die Absicht dieser Schreibens anlangt so ist die Sache die!

Ich bin der endrussunterschriebene Curlr [illegible] Gerichens, demselbige Mann, der Ihnen von Zeit zu Zeit eigene Compositionen der verschiedensten Art, so wie einige selbstverfasste musikalische Lehr- und Methoden-Bücher, wie-

Digitized by Google

wohl stets vergebens, zum Verlag angeboten hat. Nun kränket wohl schwerlich von allen, die die mehrbesagte Aufforderung gelesen haben mögen, irgend einer das verheissene „sehr vortheilhafte Engagement“ nöthiget, als eben ich. Ich will Ew. Wohlgeb. nicht behelligen mit meiner Schilderung meiner ökonomischen Lage; vielleicht genügt es einigermassen, wenn ich nur erwähnen erwähnen, dass ich von vierzig Gulden Fixum, e mgem wenigem Freyknen, und den wöchentlichen Schulgeldpfennigen unserer Mädchenklasse, welchen aber nie etwa von der Hälfte der Aeltern eingehen, weil nie etwa die Hälfte der Aeltern Pfennige hat, mich nebst, meine beim Schwiegermutter, meinen lieben Maegarethe und unsere vier Kinderchen zu nähren und zu kleiden habe; wobey ich ubendenm in öffentlichen Amtsgeschäften schwarz gekleidet und beschuhet erscheinen muss, was nun es beschwechehee fällt, da die schwecren Theile und das Ledeeweck von Jahe zu Jahe theneee und doch unbillbarere geweeden eind. Viel leber, als solchen Jammer, erwähne ich, dass nie, wie dann jedee Uebel sein Gutes mit sich führet, seit geraumer Zeit hemecklich geweeden, dee Hinguc nehtige key nie, wie hny Geemngsfigelu, dee Stnmm zu und mache eie hellee und durchdringendee.

Sie gut ich nun diesem Vuetheil meiner gegenwactigen Lage zu schätzen weiss, es scheinen mie doch die Nachtheils deeselben überwiegend; zumal weil sich die Familien leichtlich veemehren kann und die Kleinen bald heeonwehsen wurden; da eehn ich denn nicht, wacnm ich eine gesee Veebesseeung meines Zuetandes, die sich ungesaeht in jenee Aufmedeeung mie darbietet, vecmehklässgen nde von mie weisen sollte. Vielmehe eegreife ich es, es viel an mie liegt, und halte hiecmit beschiedentlich nm eine jenee vnenhten Stellen an, indem ich zugleich to dee Kuezn, obee gewissenhft und zu allen möglichen Beweisen der Wahrheit cehrig, darthun, diee ich mich dazu in jedee Hinsicht eigenm Verzeihen Sie nne, dass ich von mie selbst so viel Rühmliches sagen muss! obee wohee wollten Sie und dee nngenannte Hr. Director (dem ich mich gehorsamst empfehle) es denn esnst wissen?

Angezogenee Hr. Directne vechngt von den erwannschten Subjecten Folgendes:

1. Vuezngliche Stimme. Ich derf gestehen, dass die meinige — ein niemlich tiefre Bass, der aber, wohlangegriffee, noch beträchliche Höhe erreicht — nicht nur verzüglich ist, sondern anerkannt die vtrezuglichste im ganzen hiesigen Octe. Die Beweise liegen am Tage, und werden von mir bny jedee Lnehn und sonstigen Amtsvcceichnungen, besonders aber bey den von mie aufgeführten Kicchenmusiken geliefert, wo ich gemthiget bin, alle Aeten (din fiie Supran oder Alt jedoch in der Octave) emhst zu singen, indem die unmusikalischen Jungen oder Adjuvanten leicht nnschmeissen, oder mich wenigetens in Indeesangst, dass dien geschehen möchte, taehren lassen. Hiecvon also niehts mehr; und damit man den Umang meiner Scala hemtheilen könne, sey noc das öffentlich bekannte, mbeetrnbare Faetum angeführt, dass ich nm verschiedenen Eentefumn in meine Kirchencantate das: „O Iese und Oeten“, so wie dass „Wie stark ist nicht dein Zeubertrnk“, nnn dee grossen Muzart's *Zauberflote* eingewebt hatte, (nue, versteht eieh, mit gnsthiehem Text!) und ewhohl diese Acte, ole das Solo jenes Chors, nicht ohne Beyfall, unbeschwert vorgetragen habe.

2. Sehe musikelisch. Darüber kann ich kurz sayn. Wer Stucke, wie din oben angeführeten, ohne Anstuss und mit Beyfall singen, zugleich den Tabt führen und einen Hanfen meistens ganz unmusikalischer Chorsinger und Orchesterspieler leidlich in Ordnung halten, din Cantaten selbst eecengiren, theee eigenhändig andern Text unterlegen, und Compositionen und Lehrbriefe schreiben kann, wie ich Ihnen dieses früher anm öftern engesandt, (eine Auswahl legn ich hier nochmals anc Durchsicht bey, weil Ihnen dieselben entfallen seyn könnten,) dee muss doch wohl „sehe musikalisch“ seyn — dächt' ich!

3. Vom vortheilhaftem Aeussern. Ich gestehe, dass ee nie schwee wird, mich darüber unfeehlig auszulassen: ich erröthe fest, und wende schnichhaer dieeem Punkt meine ihnen Augenthee zu. Beantwortung dürfte reichen, wäre ihre Hand nicht gar zu unleserlich, wenn man ein nicht gewohnt ist. Es möge nne Folgendes mitgetheilt werden. Ich helte 75 Zoll und 6 Strich; was ich so genaut weiss, weil ich 1815 in Gefahe wee, mit in den heiligen Krieg zu müssen, und darum angemessen wurde. Ich weede im hste Weltnegs 51 Jahe und trage mich keczengesade. Ich habe dunkele Augen, und die mussen wohl lebhaft genug seyn, de, wenn ich meine Schulmädchen scharf ansehe, an sich die nass Davonlaufen davor fürchten; als wenne ich viel ewange

Digitized by Google

in pädagogischer Hinsicht. Aufrichtig gestanden: etwas abgemagert bin ich in meinem Haus- und Noth-Stande, es ist aber nicht zu zweifeln, dass ich, komme ich nur erst wieder in bessere und sattsame Kost, die hinten eingenähten Westen werde wieder auslassen müssen; auch sollte ich meynen, dass die vortheilhaftere Kleidung, besonders die Ritterracht, das Ihrige thun würde. Denn singen äffen sich den Mund eher zu wenig, als zu viel, weshalb man auch, wie mir manche Leute gesagt haben, meine Worte nicht verstehe. Da letztes ohne fast bey allen Opern-Sängern und Sängerinnen der Fall, mithin das Publikum davon gewohnt ist, und auch auf die Worte gar nicht zu hören pflegt (ich weiss das aus der Residenz, wo ich im Seminarium stand, ehe ich hieher versetzt wurde), so wird das nichts zu bedeuten haben; besonders da ich, muss es seyn, auch wälig schnarre, hustig den Mund weiter aufzumachen.

4. An Fleiss gewohnt. Dazu lacht ich, mit Ew. Wohlgeb. Erlaubniss! War von meinem zarten Lebensjahre bis in sein 51stes mit 6a bis 70 Mädchen täglich sieben Stunden Schule gehalten, nebenbey für jeden Festtag die Kirchenmusik arrangirt, ausgearbeitet und mit dem Instrumentisten, oft widerspenstigen Volke einstudirt, seine von neuem Holze erbaute und daraus alle Augenblicke verstimmte oder klemmende Orgel ziemlich in Ordnung gehalten, Vielfaches, selbst Lehrbücher, verfasset für den Druck, (wiewohl vergebens,) Gewitter- und Hochzeit-Briefe in schmutzer Fraktur schreibt und herumträgt, sein Gärtchen am Gottesacker selbst gräbt, bepflanzt, giesst, jätet und raupt; der sämmtlichen im Hause eines der Honoratioren einfallenden Privat-Musikstunden noch gar nicht zu gedenken, und mich der Sitte nicht, an langen Winterabenden bey den Spinnrädern der Frau und Schwiegermutter, an einigem Nebenverdienst und gewissermassen zum Vergnügen, Kreebe zu flechten der, sag' ich ohnmassgeblich, ist gewiss, wenn irgend ein Mensch zwischen Erde und Himmel, zum Fleisse gewöhnt.

Und es glaube ich denn die Forderungen des Hrn. Directors bestens zu erfüllen, bitte diess alles unverholen ihm zu wissen zu thun, und sehe dem sehr vortheilhaften Engagement mit Sehnsucht und Vertrauen allhäldig entgegen. Ihre berühmte Menschenliebe wird sich für einige Mühwaltung zweifelsohne dadurch belohnet finden, dass Sie sieben ehrlichen Seelen (ohne die Magd) auf die Beine helfen, und an Dank wollen wir alle es auch nicht fehlen lassen.

Der ich mit grösster Hochachtung pflichtschuldigstermassen verharre etc.

N. S.

Könnte ich nicht vielleicht zuerst die Serastro auftreten? Ich habe noch in der Residenz einen heerhunten, damals herumrecitirenden Bassisten eine Menge gewaltiger Vocalitonen mit „In diesen heiligen Hallen", weggehört und in müssigen Stunden tüchtig eingeübt. Er wurde dafür vom Publikum unmenschlich applaudirt; ohne ein solches wollt auch ein neuem Munde ihren Effekt machen. Doch diess dem Herrn Director ganz unvorgreiflich!

Kurze Anzeige.

Chanson russe — — variée pour le Pianoforte — — par John Field. a Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 6 Ge)

Das Liedchen, aus D moll, ist munterer Art. Der Variationen sind sieben. Sie führen das Thema nicht harmonisch aus, sondern figurieren es, und zwar, nicht nur — wie sich das bey E von selbst verstehet — auf moderne Weise, sondern auch mit mancherley Eigenthümlichen. Sie kommen englisch als Mittel, sich in solchem Vortrage zu üben, dienen. Sie halten ohngefähr die Mitte zwischen schwer und leicht.

Berichtigungen.

In No. 48 dieser Zeitung Seite 782 Zeile 22 lese man: Se heisst an im Titus als Violine im Terzett im G dur die zweyte tüchtige h die fünf Viertel sehr rein aus.

Ebendas. Zeile 36 lese man: Neuendorf statt Neudorf.

Ebend. in der Zeile lese man: musikalischen statt Salbaumischen.

Ebend. Seite 784 lese man: Ebry statt Eby.

In No. 47 S. 797 Z. 15 lese man: Seidel statt Leidel.

(Hierzu das musikalische Beilage No. V, das Inhaltsanzeige dieses Jahrgangs der allgemeinen musikalischen Zeitung und das Titelblatt mit Andreas Romberg's Portrait.)

Leipzig, bey Breitkopf und Hartel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

AUG 3 - 1942